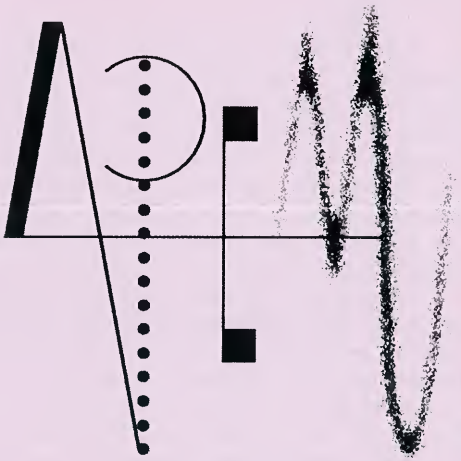
BULLETIN TRIMESTRIEL
N° 213
1er trimestre 2011

APEMU - 6 Impasse Dubet - 33700 Mérignac

Association des Professeurs d'Education Musicale
Http//apemu.free.fr



## SOMMAIRE

**Editorial .....2**

**Vie de l'association :**
**Congrès de Toulouse.....22 - 23**

**Dossier spécial équipement :**
**L'équipement audio.....3 - 7**
**L'équipement Tice.....8 - 11**
**Les percussions.....12 - 13**
**Les chaises à tablettes.....13 - 14**

**Education musicale :**
**Parution d'ouvrage.....11**
**Europe : que font nos voisins.....15**
**Dissonances : l'éducation musicale à l'école.....19 - 20**
**HDA mon amour.....23 à 26**
**Séquence : vous avez dit "baroque".....28**

**Bulletin d'adhésion, bon de commande.....16**

# EDITORIAL

Chers collègues, bonjour à tous

« La musique à l'école, la cacophonie ! »[1]… Je suis restée sans voix, entre la déception, l'incompréhension, et la colère. Alors, permettez-moi de vous remercier et de vous dire « bravo et félicitations » à vous les « hussards de la République »[2], vous qui avez pris votre plume et avez réagi à cet article et à ses illustrations humiliantes pourtant publiés dans un hebdomadaire artistique qui a la réputation d'être sérieux ! Les clichés ont la vie dure j'aurais plutôt dit les clichés mais quand on prétend être journaliste et mener une enquête de terrain, on ne se limite pas à recueillir et généraliser des cas particuliers, c'est une déformation de la réalité et une manipulation du lecteur non informé !

L'éducation musicale, en France, même si elle est réduite à une portion congrue de l'enseignement général et obligatoire au collège, a le mérite d'exister sur tout le territoire, à raison d'une heure par semaine pour tous les élèves, avec des enseignants investis et motivés qui sont les premiers à remettre en question leurs pratiques pour être au plus près des nouveaux programmes, de l'histoire des arts et de l'appréhension du socle commun des compétences, alors continuons à nous serrer les coudes et restons toujours vigilants !

Dans ce bulletin, l'APÉMu vous informe sur la fragilisation de l'enseignement de l'éducation musicale dans la formation des professeurs des écoles et sur ses conséquences. Ce qui se passe à l'école primaire nous concerne tous, réagissons avant que l'éducation musicale ne disparaisse des options du concours de professeurs des écoles et de leur formation, ce qui serait « un véritable cauchemar »[3] !

Suite au courrier envoyé en décembre, l'APÉMu est reçue au ministère et je mettrai toute mon énergie à essayer de convaincre nos dirigeants du bien fondé du chant choral au collège, effectué dans de bonnes conditions. Je souhaite rappeler à notre ministre que cette pratique est spécifiée dans les nouveaux programmes et qu'elle permet d'évaluer de façon pertinente de nombreuses compétences du socle, si fondamentales à la formation du futur citoyen !

Et qui sait… peut être qu'un jour « sur la partition ministérielle la musique aura retrouvé tout son éclat » !

**La présidente**
**Yolande Barbier-Cérésuéla**

---

[1] Titre de l'enquête parue dans l Télérama n°3186 du 2 février 2011
[2] Télérama n°3186 du 2 février 2011
[3] Ibid.

# L'ÉQUIPEMENT AUDIO de la salle d'éducation musicale

Quel épineux problème que celui d'équiper sa salle de musique... Hormis le problème budgétaire (que volontairement, je n'aborde pas directement ici, du moins vos relations avec votre intendance et de la comptabilité), se pose celui du choix du matériel. L'offre est grande, très (trop) grande. Comment s'y retrouver et faire les bons choix ? Dans cet article, je vais essayer de vous fournir quelques conseils utiles.

Un tel article nécessite une très grande quantité d'informations tellement le sujet est vaste. Vous avez chacun(e) vos propres besoins et désirs, mais aussi vos contraintes. Difficile ici d'aborder tous les cas de figure. Je vais donc vous indiquer l'essentiel des questions à vous poser, et vous donner quelques réponses, quelques conseils quant aux choix possibles.

## IDENTIFICATION DES BESOINS :

Avant de parler de marques, de références, de prix, cernons les besoins. Ne prenons pas le problème globalement, mais essayons de segmenter les problèmes : « diviser pour mieux régner ».

Pour résumer, je partirai d'une demande assez générale que l'on me fait assez régulièrement :

*Je veux pouvoir*

- *enregistrer ma chorale*
- *sonoriser un chanteur et/ou un instrumentiste*
- *avoir une bonne diffusion en classe.*

Tout d'abord, faisons une petite distinction entre ENREGISTRER et SONORISER. Ce n'est pas le même métier, donc pas le même matériel. Cependant, comme les besoins des professeurs d'éducation musicale sont souvent modestes, vous pouvez combiner les deux, avec un peu de bon sens et de logique, en gardant à l'esprit les quelques remarques que je formule ici.

Séparons les matériels :
Captation / Traitement / Diffusion.

Dans « Captation », comprenons aussi les sources sonores de tout type. Nous trouverons ici : les micros, les lecteurs de CD et de MP3, les instruments électriques (piano numérique, guitare, etc.), l'ordinateur (portable ou non), etc.

Dans « Traitement », nous évoquerons la console (ou Mixer en anglais, ou encore Table de mixage...).

Enfin, dans « Diffusion », nous parlerons de l'amplificateur et des enceintes.

## CAPTATION – SOURCES :

Commençons par le plus simple : tout sauf les micros ! Car, effectivement, ces derniers sont un point noir pour vous, voire LE point noir.

Commençons donc par le lecteur de CD, le lecteur MP3, l'ordinateur, etc. Bien souvent, raccorder ces appareils est très simple, il suffit d'avoir le bon câble, et surtout de la bonne longueur. Les connecteurs de sortie d'un lecteur de CD s'appellent des « Cinch » (ou des RCA), et sont de couleur rouge (pour le signal droit), et blanche (pour le signal gauche). Pour un baladeur MP3 ou un ordinateur (portable ou non), on utilise la sortie casque, dans laquelle on branche un mini-Jack (de diamètre 3,5mm).

Pour le piano numérique ou un synthé, ce sont des Jacks standards, de diamètre 6,35mm, un peu comme ceux qu'utilisent les guitaristes.

Je n'évoque ici que la connectique côté appareil. Qu'en est-il côté console ?

*Petit aparté : je ne parlerai jamais de « chaîne hifi », et encore moins de la façon de brancher un micro sur une chaîne hifi, tout simplement parce que les produits grand public sont officieusement interdits en salle de classe. Une chaîne hifi ne présente pas le niveau de sécurité nécessaire pour être utilisée dans une salle de classe ou un ERP (Etablissement Recevant du Public). Les normes anti-incendie y sont pour beaucoup. De plus, la connectique utilisée sur ces appareils n'est absolument pas fiable. C'est donc pour cela que je ne parlerai que de console de mixage. Voir plus bas le chapitre dédié à la diffusion.*

Sur une console de mixage (nous y reviendrons plus bas), on trouve de la connectique Jack et parfois Cinch pour ces signaux. Leur nombre dépend de la quantité d'appareils que vous souhaitez brancher dessus.

Concernant les micros...

Pour éviter que ce document ne s'allonge de manière inconsidérée, je vais faire l'impasse sur beaucoup de points. Ce qu'il faut retenir pour votre usage quotidien, c'est qu'il existe deux types de micros : les statiques, et les dynamiques.

*Concernant la directivité des micros : il existe de nombreuses technologies différentes, rendant les micros plus ou moins directifs. Mais pour votre usage en classe et/ou sur scène, vous n'utiliserez que des micros unidirectionnels ou « Cardioïdes ». Les micros omnidirectionnels nécessitent une bonne maîtrise de la prise de son, quant aux micros hyper-cardioïdes, ils ne sont réservés qu'à la scène, et encore, dans une configuration très particulière. Donc, nous en resterons aux micros « Cardios » (contraction de Cardioïdes).*

Un micro statique est très sensible, par sa fabrication, et est utilisé uniquement sur pied, jamais en proximité d'une bouche (l'humidité de la voix pourrait endommager la capsule du micro), pour des usages de type chorale, ensemble instrumental, instrument acoustique seul (guitare sèche, violon, flûte, etc.). Bref, pour toute source sonore où la finesse (on parle ici de « timbralité instrumentale ») est de rigueur, le niveau sonore pas forcément violent. On évite d'utiliser un micro statique pour des percussions, une guitare électrique, des cuivres, etc. Pour cela, il y a : le micro dynamique.

Celui-ci est parfaitement adapté pour la voix « de proximité », c'est-à-dire le chanteur soliste. On l'utilise donc aussi pour les cas cités plus haut, mais aussi pour la « reprise guitare » (le micro que l'on place devant un ampli de guitare par exemple). Vouloir capter une chorale avec ce type de micro relève du miracle !

**Comment les reconnaître ?**

Aujourd'hui l'offre est immense, et beaucoup de micros se ressemblent. D'une manière assez générale, un micro statique ressemble à un cigare (photo ci-contre d'un Neumann KM184), plus ou moins gros, plus ou moins long.

Un micro dynamique ressemble à un cornet de glace (corps en forme de cône, surmonté d'une boule grillagée)

Ci-contre un Shure SM58

Bien entendu, cette règle « physique » n'est hélas plus absolue. Il y a bien d'autres formes, et seule une lecture attentive de la fiche technique du micro vous en dit plus sur sa technologie.

Pour vous aider à faire un choix, voici quelques valeurs sûres :

**Micros Statiques**

Rappel : uniquement sur pied, pour chorales, ensembles instrumentaux, cordes, vents, piano (non électronique bien sûr !), etc.

**La référence** : le NEUMANN KM184T (environ 650 euros pièce), très bonne sensibilité, très grande qualité. Souvent utilisé en paire pour des prises de son en stéréo (chorales, orchestres).

**Un peu moins cher**, le SE ELECTRONICS SE4, très bons retours de preneurs de son, pour moitié moins cher qu'un Neumann (environ 270 euros pièce).

Un très bon produit en **entrée de gamme**, le RODE NT5 (environ 160 euros), que j'utilise beaucoup sur le piano. Bonne réponse en fréquence, bonne réactivité à la dynamique de l'instrument.

**Le moins cher** que l'on se doive de mettre dans un tel micro est une centaine d'euros. Mettre moins ne sert qu'à se mettre des bâtons dans les roues : pas de sensibilité, qualité « pot de yaourt », fiabilité douteuse...

**Micros Dynamiques**

**Le plus célèbre** d'entre eux est le SHURE SM58LC (environ 120 euros). Valeur sûre, résistant, bonne qualité.

*ATTENTION : souvent, les micros dynamiques, que l'on appelle aussi les « micros main » disposent d'un interrupteur sur le corps du micro. Lors de l'achat, éviter absolument ce genre d'accessoire inutile, et surtout qui vous donnera des sueurs froides si vous devez utiliser un tel micro sur scène, car la Loi de Murphy fera que, bien sûr, le micro sera éteint sur scène au moment où le chanteur... chantera... Instantanément, vous sentirez alors les regards du public se poser sur vous, à la console... Très désagréable !*

Si vous cherchez un micro de **meilleure qualité**, vous pouvez rester chez SHURE avec le Béta 87C (pas la version A, elle est particulière et vous auriez du mal à le gérer sur scène). Ce micro à un « grain » excellent. (Environ 300 euros).

Des copies asiatiques du SM58 existent pour une vingtaine d'euros. J'en ai toujours 2 ou 3 dans mes caisses, surtout avec de jeunes artistes qui ne prennent pas forcément soin du matériel qu'on leur confie, qui les laissent par terre, ou au bord d'un tabouret... Les micros dynamiques détiennent le record des chutes de micro, donc être très vigilant.

Entre 20 et 120 euros, il n'y a pas grand chose. Mais il est possible de trouver son bonheur en restant dans des marques « sérieuses » telles que AKG, Audio Technica, Sennheiser, Beyer Dynamic, etc.

**Les Accessoires**

Qui ne le sont pas ! Le câble micro, doit être de bonne qualité. La connectique est à base d'XLR, connecteurs métalliques à 3 contacts, professionnels. Mais attention, ils sont « mâle » d'un côté, et « femelle » de l'autre. Le côté femelle, c'est côté micro, le connecteur mâle va vers la console.

Evitez impérativement le micro avec câble « intégré », ainsi que le câble micro avec un Jack, qui n'est pas un produit pro. Généralement, ce sont des micros de karaoké, avec une réponse en fréquence complètement détruite pour favoriser la voix, mais surtout détruire le reste. Bref, à bannir.

Pensez aussi au pied micro. Généralement, tous les micros sont fournis avec une pince permettant de les fixer sur un pied standard. Choisissez un modèle sérieux, avec de bons serrages, tel que le K&M 210/9 (environ 40 euros). Chez RTX, il y a aussi des produits un peu moins chers. Le problème avec les pieds de mauvaise qualité : imaginez un micro statique, placé pour capter un violon (donc placé en hauteur, et dirigé vers le bas). Avec un pied médiocre mal serré (car difficile à serrer), le poids du micro peut suffire à faire baisser celui-ci, et aller jusqu'à toucher le violon ! Donc, prudence.

## LE TRAITEMENT :

Nous avons donc choisi nos micros. Généralement, dans une salle de classe, 2 micros statiques sur pieds pour la chorale et 2 micros dynamiques pour les chanteurs solistes, suffisent à répondre aux besoins. Rajoutons à cela un lecteur de CD (2 Cinch) et un piano numérique (2 sorties Jack).
Nous avons donc 4 micros, et deux sources stéréo.

C'est cette information qu'il faut d'abord calculer quand vient le choix de la table de mixage, ou « Console ». Mais ce calcul ne doit pas être exhaustif ; prévoir toujours un peu de marge, surtout en terme d'entrées micro.

Nous avons vu qu'il pouvait y avoir 3 types de connectique : les Cinch, les Jack, les XLR. Il faut donc vérifier de disposer des entrées idoines sur la console de nos rêves. Certes, des adaptateurs existent pour certains signaux. On peut par exemple trouver des cordons Cinch/Jack, permettant de brancher un lecteur de CD sur les entrées JACK d'une console. Mais jamais on ne peut brancher un micro dans une entrée Cinch !

Donc la taille (et le prix) de la console est intimement lié aux nombres d'entrées. D'une manière générale, mon expérience m'a permis de constater qu'on utilise en classe des consoles avec en moyenne 6 entrées micro et 2 ou 3 entrées stéréo.

Dans ces produits, les prix vont d'environ une centaine d'euros, à presque 1000 euros. Donc, le choix est vaste.
Parmi les marques que je recommande : Yamaha, Behringer, Alesis, Mackie (pas forcément dans cet ordre !).

Par exemple : la Yamaha MG124CX à moins de 300 euros (6 entrées micro, 2 entrées stéréo Cinch/Jacks, multi-effets intégré), et sa grande sœur, la MG 166CX à environ 370 euros (12 entrées micros au lieu de 6).

Chez Behringer, la série Xenyx propose des atouts non négligeables : compresseurs sur certaines entrées micro, multi-effet intégré, équaliseur graphique / Anti-larsen, voie dédiée pour un retour. Le modèle X1222 à moins de 200 euros est un bon compromis entre les 6 entrées micro, les deux entrées stéréo, le multi-effet, l'équaliseur, etc.

En restant dans ces marques, et si vous n'avez pas besoin de plus de 4 micros, vous pouvez facilement descendre à environ 50 – 60 euros. Mais le moindre rajout de micros vous posera problème. N'oubliez pas que vous pouvez être amené à utiliser ce

matériel dans le cadre d'un concert de fin d'année, et, dans ce cas, vous allez très vite vous rendre compte que le nombre d'entrées est un point crucial.

L'utilisation d'une console peut sembler déroutante au premier contact. Dans ces gammes de prix, les produits disposent de manuels très bien illustrés, s'adressant à un public débutant, avec des schémas très explicatifs, couvrant plusieurs exemples possibles. Votre besoin est nécessairement dans ces exemples. Utiliser ce matériel à bon escient suppose de votre part de prendre un peu de temps pour faire des essais (prenez le matériel chez vous le week-end pour essayer au calme...). Et surtout : LISEZ LE MANUEL ! Souvent, cette remarque fais sourire, jusqu'au jour du concert...

Encore aujourd'hui, et même avec l'expérience du terrain, lorsque je veux acheter une console (ou tout autre produit audiovisuel), je vais sur le site web du constructeur, et je cherche à télécharger le manuel de la console qui m'intéresse. De cette manière, je peux déjà savoir si la philosophie de la console « me parle », si je retrouve mes marques, si je dispose des fonctionnalités qu'il me faut et surtout, si je sens que je vais savoir m'en servir. Je ne saurais trop vous conseiller d'en faire de même.

Je ne reviens pas ici sur l'utilisation d'une console en général, cet article ne s'y prêtant pas. En revanche, il faut retenir que, contrairement à votre chaîne Hifi, une console est un dispositif qui permet de mélanger les signaux. Vous pouvez donc avoir en même temps le play-back qui vient du lecteur de CD avec votre élève-chanteur par-dessus, et en ayant la possibilité de « doser » l'équilibre entre play-back et chanteur (c'est le mixage !).

## LA DIFFUSION :

Ce chapitre à lui seul est une manière flagrante de vous fâcher avec la commission de sécurité, votre OP, vos collègues qui travaillent dans les salles voisines, etc.

Car, malheureusement, c'est ici que les normes nous mettent des bâtons dans les roues. Il faut utiliser du matériel pro ou semi-pro, pour des questions de fixation, de connectique, de branchement électrique, etc. Car, souvent, diffusion rime avec puissance, et les câbles qu'il faut utiliser ne ressemblent en rien à vos petits câbles HP noir et rouge que vous devez certainement avoir derrière votre chaîne.

Expérience : prenez l'une des enceintes de votre chaine hi-fi dans une main, et tenez solidement le câble HP dans l'autre. Lâchez l'enceinte. Que se passe-t-il ? L'enceinte est restée accrochée au fil ? Dans 99,5% des cas : non. Ce qui prouve plusieurs choses :

- L'enceinte est accessible puisque vous avez pu la prendre dans votre main. C'est interdit.
- L'enceinte n'est pas fixée au mur. C'est interdit.
- La connectique de l'enceinte (et son câble) doivent pouvoir retenir la chute. Il faut donc un câble adapté et correctement posé et fixé, et une connectique adaptée.

Arrêtons-nous là, je sens la déprime s'installer. Il est vrai que j'ai trop souvent vu des salles de classe équipées de chaines hi-fi, posées sur le coin du bureau, avec une enceinte sur une chaise, l'autre sur l'armoire, et les fils en guise de guirlande... C'est un fait que bon nombre d'entre-vous subissent, et je sais que vous devez faire avec, faute de mieux. Il est vrai aussi que certaines classes n'ont aucun équipement de diffusion, et partagent parfois le « Barthe » à cassettes de la classe de langue...

Donc, un système de diffusion idéal et conformes aux normes de sécurité en vigueur est constitué d'une paire d'enceintes, grillagées, disposant de fixation murale, et d'une connectique pro, de câbles de haut-parleurs de section suffisante, fixés au mur ou sous gaines, d'un amplificateur de puissance en rapport avec les enceintes (un ampli de 2x 60W dans des enceintes de 60W. Ne jamais brancher une enceinte de 20W dans un ampli de 60W). Enfin, la liaison entre l'ampli et la console se fait à l'aide d'une paire de câbles qu'on choisira en fonction des connecteurs disponibles tant sur la console (généralement des XLR ou des Jacks) que sur l'arrière de l'ampli (idem). Comme l'ampli n'est pas censé être accessible aux élèves, il faut choisir la longueur de câbles en conséquence.

« Ampli pas accessible ? »... Autre curiosité : l'ampli doit être réglé sur un niveau de diffusion moyen, et c'est avec le général de la console que vous réglez le niveau sonore de diffusion. De cette manière, l'ampli peut être installé dans un

endroit où aucun risque de manipulation fortuite ne peut arriver. Imaginez que quelqu'un mette le niveau au maximum. Si vous n'y prêtez pas attention, vous pouvez alors vous faire une belle frayeur ! De plus, en raison des détails évoqués plus haut (fortes puissances électriques, etc.), ce genre d'appareil ne doit pas être accessible.
En terme de marques et références, le marché est très étrange, car il n'y a quasiment rien dans ce domaine :

Les haut-parleurs, qui sont censés êtres classés anti-feu, n'existent qu'en version « à encastrer dans le faux-plafond ». Encore faut-il avoir un faux – plafond, et même dans ce cas, le prix de chaque haut-parleur est hallucinant.

Donc, n'en déplaise à notre chère commission de sécurité, il faut se retourner vers du matériel « standard », mais néanmoins « pro ». Une enceinte d'environ 40W coûte dans les 80 euros pièce (voir chez JBL, QSC, RCF, WHD). Mais à ce prix, la connectique impose qu'elle soit fixée au mur. Il faut donc rajouter : la fixation murale, le passage sous gaine du câble de haut-parleur jusqu'à l'ampli, le temps que vous allez devoir investir pour avoir un OP disponible pour vous faire ces petits travaux...

Quant à l'ampli, s'il est enfermé dans un espace suffisamment ventilé, vous pouvez même réutiliser celui de votre chaine Hi-fi. Dans ce cas, bloquez-le en position Aux, ou CD, et utilisez des câbles JACK/Cinch pour par exemple prendre la sortie JACK de la console et la brancher sur l'entrée CD en Cinch de l'ampli. Les amplificateurs professionnels ne savent généralement pas délivrer de petites puissances ; difficile de trouver un modèle correspondant à un usage « salle de classe ». Donc, dans ce cas, le maître mot, c'est « Paranoïa ». Faites en sorte que votre installation ne fasse pas « bricolage ». Si vous apportez un tant soi peu de sérieux à vos branchements, vous devriez être tranquilles.

## CONCLUSION :

2 micros statiques, 2 micros chant, 4 pieds micros, 4 câbles micros, une console, des câbles... Avec un budget d'environ 1500 euros (en moyenne), vous pouvez vous équiper d'une manière plus que très correcte, et vous donner la possibilité de pouvoir faire de la scène avec le même matériel (hormis la sonorisation qui de toutes façons est différente pour la scène, donc à louer ou à se faire prêter...).

Difficile ici en quelques pages de balayer tous les aspects du métier. A l'heure des technologies de communication, Internet est un outil très pratique pour se documenter. Encore faut-il savoir où chercher. C'est dans ce but qu'avec une association aidant les professeurs d'éducation musicale de l'académie de Créteil, Musichoeur, nous avons décidé de mettre sur pieds un site web, destiné à regrouper un maximum d'informations techniques pour cette population. Plusieurs articles verront le jour dans les semaines et mois à venir, des fiches techniques sur le matériel le plus souvent utilisé, mais, et surtout, vous y trouverez un forum destiné à recueillir vos questions, vos craintes, de manière à pouvoir y répondre d'une manière communautaire.
Ce site est accessible ici :
www.musichoeur.madiiteq.eu

Cet article n'est peut-être que le premier d'une longue série. Les sujets sont vastes.
Bons spectacles.

Franck JOUANNY

*L'auteur :*
*Franck JOUANNY est ingénieur du son depuis plus de 20 ans. Gérant d'une société de prestations de services en audiovisuel, gestionnaire d'un parc de matériel d'une association travaillant en partenariat avec le rectorat de Créteil, professeur en Ingénierie des Installations à l'Ecole Nationale Louis Lumière, il n'hésitera pas à vous conseiller sur vos choix, et à vous répondre sur toute question concernant votre matériel audio-visuel. Sa propre épouse étant professeur d'éducation musicale à Paris, il connaît très bien la problématique de cette matière. Vous pouvez facilement le contacter à l'adresse suivante : fjouanny@madiiteq.eu.*

# L'ÉQUIPEMENT « TICES »

Notre métier évolue, tant sur le plan didactique et pédagogique, que sur le plan fonctionnel. Dans ces conditions, rien d'étonnant à ce que la question récurrente de l'équipement de la salle de musique ressurgisse. Cette préoccupation se porte notamment sur le matériel lié à l'usage des TICES.

Avant d'investir dans du matériel parfois couteux, il est nécessaire de se poser quelques questions sur sa situation professionnelle en cours et à venir. Les choix ne seront pas forcément les mêmes pour un collègue titulaire de son poste et qui compte y rester, que pour un titulaire remplaçant ou encore pour des personnes qui comptent changer de poste.

En fait, il me semble qu'il faut distinguer le matériel nécessaire dans la salle de classe et celui dont on se servira pour concevoir ses cours. Le plus complet et aussi le plus spécifique devra être celui destiné à la préparation de ses cours. En revanche, n'importe quelle configuration matérielle informatique proposée actuellement dans le commerce suffira à une utilisation minimale en classe.

## L'ORDINATEUR DE LA SALLE DE CLASSE

Les machines vendues actuellement sont fournies avec le système d'exploitation Windows seven. Si votre établissement souhaite installer Windows XP, il n'y aura pas de problème de fonctionnement.

La mémoire vive des machines est souvent au minimum de 1 Go avec des disques durs de 100 GO au moins, ce qui est suffisant pour une utilisation en classe.

Il se pose alors le choix entre **un ordinateur portable et un fixe**.

Pour l'un comme pour l'autre les premiers prix se situent aux alentours de **600 €.**

Les ordinateurs fixes pourront répondre aux besoins des collègues titulaires et installés dans leur établissement. Les ordinateurs portables satisferont les collègues qui se déplacent entre plusieurs établissements. Sachez qu'il existe des antivols que l'on peut attacher aux différents matériels informatiques. Ce point peut parfois rassurer quelques gestionnaires d'établissements qui se seraient vu subtiliser du matériel.

Les cartes sons, intégrées aux cartes mères peuvent suffire pour la lecture et l'enregistrement d'une seule voix. Il est évident qu'il faudra relier la sortie de la carte son à un amplificateur et des enceintes de bonne qualité. Les extraits de musiques contemporaines que nous sommes amenés à faire entendre explorent, pour certains, toute l'étendue du spectre sonore et le justifient pleinement.

Un pourcentage important de l'investissement sera donc à réserver au binôme amplificateur et enceintes. Je ne donnerai pas d'exemples ici. La meilleure des solutions étant de se déplacer dans un magasin spécialisé avec un disque un peu exigeant, et pourquoi ne pas passer *Color* de Dalbavie au programme du baccalauréat cette année. Si on entend tout à faible niveau et qu'un niveau sonore élevé ne produit pas de souffle, le matériel est performant.

Pour ma part, je me sers encore d'un pack stéréo. Mon ordinateur ne me permettant pas de piloter un amplificateur (non multimédia) en 5.1 ou plus.

## DES PÉRIPHÉRIQUES

Jusqu'ici, le coût semble relativement modéré et le choix entre portable et fixe assez simple.

Le problème réside dans le fait que les cartes sons intégrées présentent des limites.

Il y en existe principalement trois à prendre en compte:

- La première est le manque d'entrées sons : il n'est pas possible de faire entendre le son du piano numérique par les enceintes de la classe en même temps qu'un extrait sonore ou d'amplifier une guitare.
- La seconde est l'absence de connexion midi : il n'est pas possible de connecter le piano numérique à un logiciel de séquence.
- La troisième est l'impossibilité de fournir l'alimentation fantôme à un micro qui permettrait d'enregistrer la classe avec un gain de son suffisant.

Plusieurs solutions à ces problèmes sont envisageables. Toutes ne se valent pas et il convient d'essayer de faire le point sur les aspects positifs et négatifs de chacune d'elle :

- Un **câble USB/midi** à l'avantage d'être peu encombrant. Il permet de faire l'interface entre un clavier midi ou piano numérique avec les logiciels installés dans l'ordinateur. Attention, seules les données midi seront transmises. Le son sera produit soit par la carte son de l'ordinateur avec un résultat souvent assez peu probant, soit par le clavier numérique via son propre système d'amplification. Un clavier qui ne serait pas de type synthétiseur ou piano numérique ne pourrait donc pas produire de son. On appelle ce type de matériel un clavier maître. **Environ 20 €.**

Un **micro USB.** Certains disposent d'une alimentation phantom intégrée via le câble USB. Ils permettent un enregistrement de qualité avec un gain de son important ce qui évite d'avoir trop de souffle à l'enregistrement. Attention au fait qu'une latence, c'est-à-dire un laps de temps entre le moment de production du son et son enregistrement, peut apparaître. C'est la raison pour laquelle certains micros de ce type se déclarent comme des cartes sons externes qui permettent de réduire au minimum ce phénomène.
Le micro **Shure PG27 USB** se déclare comme carte son et permet l'enregistrement d'une voix avec une très bonne qualité. **Environ 190 €.**

- L'enregistreur **ZOOM H2** peut également se déclarer en carte son avec une latence réduite. Il a l'avantage de produire un enregistrement assez large pour prendre toute une classe et de pouvoir enregistrer de manière autonome. L'enregistrement sera cependant moins propre qu'avec la solution précédente (un peu plus de souffle). Les micros étant très sensibles, ils enregistrent les bruits de la main manipulant l'appareil. La télécommande proposée en option n'est donc peut-être pas un luxe et vous évitera d'avoir à redécouper le début et la fin de vos pistes. **Environ 170 €.**

Il existe un modèle plus performant, le **H4** à **300 €** qui permet de brancher 2 autres micros avec une alimentation fantôme. Bien qu'ayant investi dans ce modèle, je n'ai jamais eu à me servir dans le cadre de mon métier des fonctionnalités supplémentaires du H4 par rapport au H2.

- Les **cartes sons externes USB ou FireWire**. Elles sont plus chères que les deux solutions précédentes. Elles présentent l'avantage de résoudre tous les problèmes. Elles offrent une qualité de restitution de son sans commune mesure avec les cartes sons intégrées. Elles ont l'inconvénient de ne pas s'affranchir de l'achat de micros et d'être plus encombrantes. Les collègues qui auraient opté pour la solution « ordinateur portable » vont donc devoir transporter également un boitier à minima de 20/4/10 cm.
Le port USB est présent sur toutes les machines et semble prendre le pas sur le port FireWire.

Elles peuvent proposer plusieurs entrées sons. Ceci est particulièrement intéressant pour superposer les différentes sources sonores de la classe en bénéficiant de la même qualité. Le piano, une guitare et un fichier son peuvent alors jouer en même temps. Ces cartes sons font donc office de table de mixage. Pour un investissement à long terme qui ne vous briderait pas trop dans vos évolutions futures, choisissez une table avec les caractéristiques suivantes :

- 6 entrées son (au moins)
- Une alimentation fantôme des micros
- Quelques entrées XLR pour les micros
- Une entrée et sortie midi
- Un pilote ASIO (qui permet de réduire la latence)

Voici par exemple **la Alesis multimix 6 USB** à **125 €**

Ou la M-Audio **Fast track ultra 8/8 USB** à **350 €**

Des interfaces plus petites existent pour les collègues nomades dont je fais partie :
La **MobilePre** de chez **M-Audio** à **180 €** est plus compacte, mais ne propose pas d'entrées midi. Il faut alors faire le complément si nécessaire avec un câble USB/midi.

Bien entendu, il faut prévoir l'achat de micros avec ces cartes sons.

## LE PIANO

Parlons maintenant du clavier. Pour ma part, je préfère un **piano numérique** à toucher lourd. Le 1er prix peut suffire dans la mesure ou l'amplification sera fournie par la chaîne et la carte son de l'ordinateur. Le nombre de sons peut être limité, car vous aurez la possibilité d'utiliser d'autres timbres proposés par le midi. Environ **1000 €**

## DISPOSITIF VISUEL

Faire entendre la musique est une chose assez simple, mais nous sommes bien placés pour savoir qu'en comprendre les mécanismes est une tout autre chose. Compte tenu de la diversité de nos élèves, nous nous devons de proposer des démarches pédagogiques aussi variées que possible afin de permettre au plus grand nombre de réussir dans les objectifs que nous aurons déterminés.

Parfois le visuel est un bon complément de l'audition pour schématiser, concrétiser des aspects parfois très abstraits.

Un dispositif visuel comme un **vidéoprojecteur** sera donc un bon complément à notre installation.

Il est important de le choisir le plus silencieux possible, avec une résolution d'écran d'au moins 1024/840. Prenez une luminosité importante si vous ne disposez pas de rideaux dans votre salle. Comptez **350 €** pour un modèle acceptable. Le point positif est que ce dispositif peut se transporter. Le point négatif est qu'il faut l'éloigner dans la classe pour avoir un certain recul et le relier avec des fils. Il y a la possibilité de suspendre l'appareil au plafond, mais le support vaut aussi cher que le vidéoprojecteur lui-même.

Il faut adjoindre un endroit où projeter. Avec un peu d'expérience, je trouve qu'un simple tableau Velléda blanc sera idéal, car il permettra d'amender une image avec de feutres effaçables.

Une autre solution serait d'installer un **écran de grande taille à LED** assez lumineux. (TV HD à LED d'environ 100cm de diagonale et qui peut recevoir une entrée CGA d'ordinateur et gérer un affichage de 1920/1080). L'avantage est le silence absolu du système, mais l'inconvénient reste le manque de flexibilité. Comptez **600 €.**

## CONCLUSION

Bien sûr, à part de rares cas, il est difficile d'arriver dans un établissement, de « faire son shopping » parmi les solutions proposées ci-dessus et de présenter la facture globale en espérant tout obtenir la 1ère année. Ceci dit, il peut être honnête et judicieux de chiffrer l'ensemble de l'équipement indispensable à notre discipline au regard de nos objectifs pédagogiques en proposant un échelonnement d'investissement sur plusieurs années.

Cet article répond à une demande de plusieurs collègues qui souhaitaient quelques points de repère concernant l'équipement minimum d'une salle de classe.

Je n'ai donc pas parlé des logiciels indispensables à notre enseignement dont certains ne sont pas gratuits.

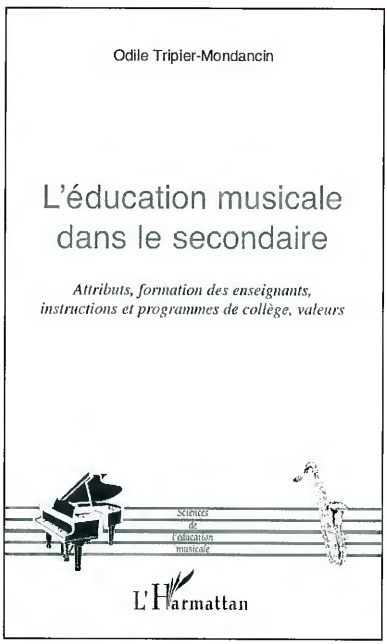
J'ai par ailleurs, tout juste évoqué le fait qu'un équipement presque similaire et parfois plus pointu doit être présent sur notre lieu de préparation (à la maison en ce qui me concerne).

Doit-on pour autant se plaindre ou se sentir maudit ? Je ne le crois pas. De nombreuses professions dont les musiciens d'orchestre doivent investir dans leur propre matériel.
Si vous ne parvenez pas à faire acheter un ordinateur portable par votre établissement qui vous permettrait de préparer vos cours chez vous, vous avez toujours la possibilité d'inclure une grande partie de votre investissement personnel dans les frais réels de votre déclaration d'impôt. Il en est de même pour les logiciels qui, je crois, peuvent être pris en charge complètement.

Pour conclure, je vous citerais bien un collègue de techno qui dit régulièrement à qui veut l'entendre que le matériel (surtout l'informatique) n'est rien d'autre que le crayon du XXIe siècle. En effet, la salle la mieux équipée du monde est totalement vaine si celui qui l'occupe ne sait pas en tirer la quintessence. Alors, en attendant d'être au top du matériel, continuons à faire de notre mieux en restant le plus pragmatique possible.

Christophe PRYBYLSKI
Professeur d'éducation musicale et chant choral
Académie de Nancy Metz

# PARUTION




## L'éducation musicale dans le secondaire

## Odile Tripier-Mondancin

Extrait de la quatrième de couverture :

Cet ouvrage retrace d'un point de vue historique et épistémologique l'évolution de la discipline scolaire actuellement intitulée, Éducation musicale, dont les transformations témoignent des enjeux liés aux différentes politiques scolaires. Il constitue une base de données pour le chercheur en sciences de l'Éducation musicale, pour l'étudiant qui prépare un master "métiers de l'enseignement de la musique" ainsi que les concours afférents. Enfin, en tant que point d'appui, il peut aider tout enseignant à alimenter sa réflexion, à faire des choix, à mieux saisir les finalités de cet enseignement général jusqu'à la fin de la 3°. Il peut permettre de mieux comprendre les représentations qui ont cours, à propos de cet enseignement.

Prix éditeur : 29 €, disponible en version numérique 26,10 €

# DES PERCUSSIONS

Utiliser la percussion au sens large au sein du cours d'éducation musicale semble une évidence au regard des nouveaux programmes. Le but n'est pas de faire de la percussion pour faire de la percussion mais de l'utiliser pour atteindre des objectifs et développer des compétences.

La percussion peut nous permettre de percevoir, de produire, de ressentir, de comprendre, d'apprendre la musique. Elle est aussi riche que vaste. Un nombre très conséquent de domaines et de compétences peuvent-être perçus grâce à elle.

Tous les professeurs peuvent utiliser la percussion dans leur cours, même sans avoir beaucoup de matériel. **Elle est d'abord un état d'esprit et peut se ressentir avec peu**. Je ne vais pas ici parler de percussions corporelles et vocales mais n'oublions pas qu'elles doivent toujours être associées à la pratique instrumentale.

**Voici quelques propositions afin d'équiper votre salle.**

## La pratique des percussions à moins de 100 €

Dans une conjoncture actuelle, peu propice aux investissements en tous genres, un peu de « débrouillardise » peut aider.

Il ne faut jamais perdre de vue que, quelque soit le support sur lequel l'élève travaille (instrument ou non), l'important est de lui faire acquérir le *bon geste*, le *geste juste,* celui qui, une fois sur l'instrument, produira le *bon son*. Les solutions proposées ci-dessous permettent donc de faire travailler l'ensemble de la classe en disposant, au final, de peu d'instruments.

- Si vous voulez des baguettes pour vos élèves, pensez à demander aux batteurs qui en jettent un grand nombre qui leur semblent usagées, mais qui, pour nous, font très bien l'affaire. Vous pouvez même récupérer des vieux toms de batteries. Ils seront fort utiles en guise de dounoums africains ou surdos brésiliens.
- Pour des baguettes peu chères : pensez au tourillon. Avec ces tiges de bois que l'on trouve dans les magasins de bricolage, vous pouvez faire de nombreuses baguettes pour un prix minime. Débitez (ou faites débiter) une trentaine de paires d'environ 35 à 40 cm. Pensez à poncer les bouts pour ne pas abîmer les instruments ou objets sur lesquels vous allez frapper. Il est important que chaque élève puisse avoir une paire de baguettes en main. (environ 2 € le mètre, soit 20 € les trente paires de baguettes)

**Sur quoi frapper ?**

- Recyclez les cartons de ramettes de papier du collège. Utilisez un gros rouleau de scotch brun de bricolage pour renforcer le couvercle. C'est une très bonne percussion associée aux baguettes en tourillon. C'est léger, facile à stocker. On les pause sur les chaises, on joue debout derrière.
- Les boîtes de lait infantile sont aussi très intéressantes. Peu encombrantes, elles offrent un avantage sur le carton : celui de pourvoir se déplacer en travaillant. Le couvercle en plastique permet le rebond d'une baguette. De plus, elles peuvent fournir plusieurs sons selon l'endroit où l'on frappe.
- Pour une somme très raisonnable, vous pouvez aussi acheter des manches à balais (environ 60 € pour une trentaine). Leur utilisation est d'une richesse infinie : les élèves, en se déplaçant, peuvent produire des sons en frappant le manche avec une baguette, en frappant le balai par terre, ou en frappant des pieds.

## Si vous voulez investir : pour un budget d'environ 1000 €

Il est important de bien réfléchir en amont à l'utilisation de vos percussions. N'achetez pas d'instrument à trop bas prix, ils doivent être de qualité aussi bien pour le son que pour la solidité.

Voici une liste non exhaustive d'instruments que vous pouvez acquérir (à force de patience et de volonté)

- 4 djembés pour environ 500 euros. Il est préférable d'acheter des instruments traditionnels plutôt que ceux proposés dans les catalogues de matériel scolaire.

- Quelques percussions légères (cloches à gogo, tambourims)
- Un sifflet 3 tons (instrument indispensable pour les arrêts, les breaks....)
- Je vous conseille également d'investir dans des boomwhakers. Ces tubes musicaux que vous trouvez aux éditions Fuzeau sont fantastiques. Vous pouvez créer des polyphonies tout en travaillant la percussion. (Environ 20 € les six notes)
- Pensez aussi aux Bat too doo. Grâce à ces baguettes en plastique avec un embout en caoutchouc, n'importe quel objet de votre classe (chaise, table, mur, sol...) pourra servir de support pour faire de la percussion, et cela, sans les abîmer. (150 € les trente paires)

Soyez exigeant sur le geste à fournir. Si vos élèves le maîtrisent sur une boîte de carton ou avec un manche à balai, ils n'en seront que plus à l'aise sur le reste.

Et surtout, mélangez-les : djembés et boîtes de lait, manche à balai et toms de batterie, il faut développer chez les élèves un plaisir identique qu'ils jouent sur une boîte ou un djembé.

**C'est l'état d'esprit qui compte !**

Bonne musique à tous !

Fabrice GUERRE

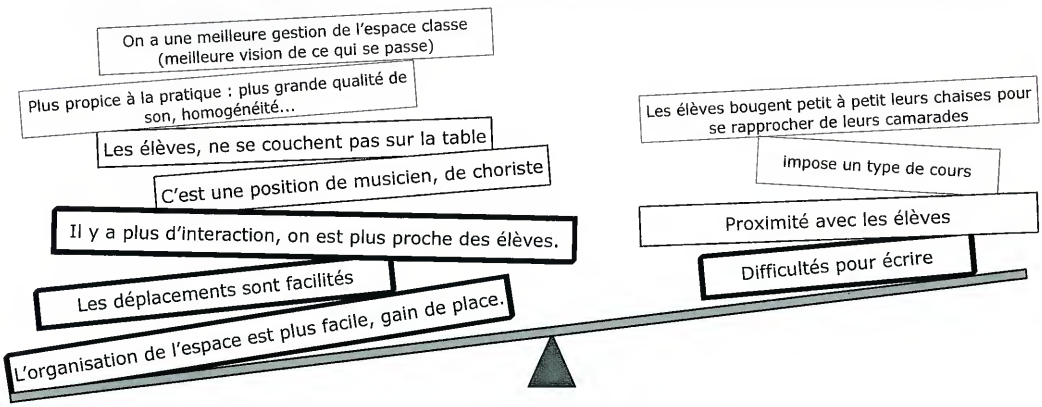
## CHAISES – TABLES – CHAISES À TABLETTES ?

Difficile de parler de l'équipement de la salle d'éducation musicale sans aborder celui du mobilier et particulièrement cette question qui préoccupe chacun d'entre nous, tant qu'il n'a pas trouvé SA solution, celle qui correspond à son enseignement, à sa pédagogie, aux élèves...

Avec les nouveaux programmes, enlever les tables est devenu un impératif[1]. Néanmoins, le changement d'organisation de l'espace induit une autre pédagogie, un autre type de cours. Il ne peut être une injonction ou bien ce changement risque d'être mal vécu. Cette décision arrive un jour comme une nécessité, ressentie comme telle par le professeur et les élèves, pour pouvoir mener à bien une ou plusieurs activités. Les tables vous dérangent, elles sont aussi gênantes pour vos élèves... alors vous êtes prêt(e) !

Restent les problèmes de trousses, cahiers, écriture, chacun a cherché des solutions, un autre mobilier, une autre organisation. Voici ci-dessous les résultats d'une très modeste enquête (24 participations) menée auprès des adhérents de l'APÉMu... pour que l'expérience des uns serve aux autres.

1ère étape : **enlever les tables** (en gras les arguments les plus cités)




[1] *« le mobilier scolaire traditionnel est à éviter, qu'il s'agisse du couple table - chaise ou de chaises avec rabat »* Textes complémentaires au programme d'éducation musicale pour le collège.

## Chaises à tablettes : Avantages et inconvénients

Réponses données par 14 à 28% *

- ✓ Les élèves sont mieux assis (les chaises sont plus larges et plus lourdes : ils ne peuvent pas se balancer, croiser les jambes, se tourner)
- ✓ Les élèves aiment
- ✓ Les chaises elles-mêmes sont plus solides

réponses données par au moins 50% *

- ✓ Les tablettes sont peu solides et s'abîment très rapidement.
- ✓ Il n'y pas assez de place pour poser le matériel, les trousses en tombent régulièrement.
- ✓ Pas pratique pour écrire

Réponses données par 20 à 35% *

- ✓ L'utilisation est bruyante
- ✓ Pas de liberté de mouvement (percussions corporelles)
- ✓ Elles prennent de la place et sont lourdes
- ✓ Les élèves s'amusent avec les tablettes
- ✓ Les élèves sont accoudés, avachis.

* des personnes qui ont ou ont eu des chaises à tablettes.
(ne prend pas en compte la totalité des personnes qui ont répondu)

Une seule personne interrogée se dit satisfaite de cette solution. Vous avez pu le lire les inconvénients sont nombreux, d'autant qu'avec cette option vous perdez les deux principaux avantages à enlever les tables : le gain de place (car ces chaises sont plus encombrantes) ainsi que la facilité à organiser l'espace (ces chaises ne s'empilent pas et sont beaucoup plus lourdes).

Si malgré tout, vous optez pour cette solution : pensez à prévoir des tablettes pour les gauchers.

## Les pupitres :

De nombreux collègues sont satisfaits de cette configuration. La solution «pupitre» semble un modus vivendi apprécié. Les cahiers sont bien orientés et induisent un bonne posture pour chanter. En retournant certains pupitres, les élèves peuvent écrire (peu, bien sûr). En revanche, il faut souvent les revisser car les élèves les manipulent beaucoup (ou jouent avec), ils auraient d'ailleurs aussi tendance à se cacher derrière... Après plusieurs essais dans un magasin de musique, les pupitres de la marque manhasset présentent plusieurs avantages : grâce au système auto serrant, ils ne comportent aucune vis (les élèves aiment bricoler). Ils sont particulièrement solides, en témoigne la garantie qui va de 3 à 10 ans sur certains sites. Ils sont totalement lisses (contrairement à la plupart des pupitres qui sont genre «gruyère») et se retournent facilement pour écrire. Seul inconvénient, pas des moindres, leur prix : 40 à 50 € (mais cela reste moins onéreux qu'une chaise à tablette).

*collège Clos de Pouilly, Dijon*

## Rien...

Cette solution, la moins coûteuse, remporte l'adhésion de nombreux collègues (quasi égalité avec les pupitres). Elle ne laisse guère que le problème de l'écrit, mais comme beaucoup l'ont souligné : on écrit peu !

## En conclusion

Si votre salle est suffisamment spacieuse vous pouvez imaginer disposer les tables tout autour de la pièce. En tous les cas, il est préférable de conserver quelques tables pour pour les élèves «dys» et pour les élèves dont l'écrit est pénible.

Comme toujours, il n'existe pas de solution miracle ! Vous saurez chacun peser les avantages de certaines solutions et leurs inconvénients, en fonction de votre public, votre budget, de votre salle, et de vos pratiques.

MERCI À TOUS CEUX QUI ONT RÉPONDU À L'ENQUÊTE !!!

Anne-Claire SCEBALT

# Europe : que font nos voisins ?

27 pays, c'est beaucoup... Pour commencer, faisons une petite étude comparée du système scolaire de quelques pays, à travers le prisme de notre discipline : l'éducation musicale.

Notre enquête, modeste, concerne un échantillon de 5 pays : France, Allemagne, Autriche, Grande-Bretagne, Grèce. C'est peu, pas forcément représentatif, mais assez diversifié tout de même. Pour une étude comparée plus approfondie (20 pays concernés), on peut utilement consulter ce site (en anglais ou en allemand) :
http://menet.mdw.ac.at/menetsite/english/topics.html?m=1&c=0&lang=en

Pour ma part, j'ai envoyé un questionnaire à des collègues étrangers, et leurs réponses permettent de dégager des lignes communes, mais aussi des particularités.

**Les points communs :**

- La musique est obligatoire à l'école primaire et une partie (au moins) du collège puis optionnelle au niveau du lycée (les lycées ne proposent pas tous d'enseignement musical.).
- A l'école primaire, il y a rarement d'enseignant spécialisé, la pratique musicale est donc très dépendante de l'enseignant.
- Les programmes sont nationaux (sauf en Allemagne où les Länder décident des programmes).
- Le chant, l'écoute, les jeux rythmiques sont pratiqués partout au niveau de l'école élémentaire.
- Au collège, écoute, chant et créativité sont pratiqués partout (sauf en Grèce où la créativité n'est pas mentionnée).
- Au collège, 1h seulement est consacrée à la musique (sauf dans certains cursus en Allemagne où l'on peut avoir 2h).

**Les différences :**

- La musique est obligatoire sur un nombre d'années variant de 4 à 10 dans la scolarité.
- Les enseignants de musique ne sont pas forcément mono-spécialistes (en Allemagne et en Autriche, on enseigne souvent 2 disciplines).
- En Angleterre, de nouveaux textes (2009) poussent à la pratique d'un instrument dans toutes les écoles primaires.
- La création est peu pratiquée à l'école élémentaire.
- L'histoire de la musique et la théorie (solfège) ne sont abordées à l'école primaire qu'en Grèce.
- Le temps consacré à la musique à l'école primaire varie de 40 mn hebdomadaires (en France) à 2h (Grèce, Autriche, certains Länder allemands).
- Quand la musique est optionnelle (niveau lycée), il existe de grandes disparités quant à la proportion d'élèves qui la choisissent : de 5% en France à 50% dans certains établissements allemands et autrichiens (tout de même 30% en moyenne dans ces 2 pays : merci Bach et Schubert ?).
- La Grèce propose un enseignement plus théorique de la musique dès l'école primaire (mais il y a 2h de musique par semaine).
- L'Allemagne propose des activités dansées dans l'enseignement musical.

De manière officieuse, mes correspondants ont attiré mon attention sur la distorsion entre les textes officiels et la réalité du terrain. Comme en France, les programmes décrivent un idéal rarement atteint. La qualité de l'enseignement musical est largement dépendante à la fois du charisme de l'enseignant et du contexte dans lequel il travaille. Evidence ? Certes, mais on peut tout de même se demander pourquoi la proportion d'allemands ou d'autrichiens choisissant la musique quand elle devient optionnelle est tellement plus élevée qu'ailleurs (en France, notamment). Barème plus favorable à l'examen ? Offre plus importante[1] ? Meilleure image générale de la musique dans la société ? Préparation plus importante dès l'école primaire ?

Marie-Françoise QUINET

# BULLETIN D'ADHESION - 2011

Nom : ...................................................................................
Prénom : ...............................................................................
Adresse : ...............................................................................
............................................................................................
Code postal/ville : ........................../..................................................
Téléphone/Fax : ............................../..................................................
Courriel (le plus lisiblement possible) :

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

En cas de modification, nom ou adresse antérieurs : ...................................
............................................................................................
Grade ou situation : ..........................
Indice/échelon :..................../.........
Etablissement :...........................................................................
Ville/académie : ........................................./...................................

## Tarifs

Indice inférieur à 410, mi-temps, temps partiels ou retraités : 19 €
Indice supérieur à 410 : 38 €
Couple enseignant en éducation musicale et adhérent : 38 € + 19 €
Stagiaires : 10 €

*Versement par chèque postal ou bancaire à l'ordre de l'APEMu*

Montant total du chèque : €

**L'adhésion est valable pour l'année civile et inclut l'envoi des 4 numéros annuels de la revue.**

Ce bulletin est à renvoyer obligatoirement à votre délégué académique, à défaut à notre trésorière.
Toute inscription en cours d'année, jusqu'à fin septembre, donne droit à l'envoi rétroactif des numéros de l'année civile déjà parus.
Toute demande d'adhésion envoyée après le 30 septembre sera validée sur l'année civile suivante.
Le traitement informatisé du présent formulaire a fait l'objet d'une déclaration de conformité auprès de la CNIL. Vous pouvez exercer votre droit d'accès et de rectification des données vous concernant en vous adressant à votre délégué académique, à défaut, directement à notre secrétaire.

Si vous désirez adhérer à l'association sans recevoir les revues, entourez le refus suivant : **NON**

Si vous désirez vous abonner aux revues sans adhérer à l'association, reportez-vous à la page suivante.

**N'oubliez pas de signaler à notre secrétaire tout changement d'identité ou d'adresse en cours d'année civile.**

## BULLETIN D'ABONNEMENT - 2011

**(présentation page suivante)**

Nom : .....
Prénom : .....
ou Nom de l'organisme : .....
Adresse : .....
.....
Code postal/ville : ...../.....
Téléphone/Fax : ...../.....
Courriel (le plus lisiblement possible) :

* Abonnement à 4 revues successives : 38 €

Modes de paiement :
· chèque joint à la commande à l'ordre de l'APEMu
· mandat administratif : **fournir un bon de commande**

Tout abonnement en cours d'année, jusqu'à fin septembre, donne droit à l'envoi rétroactif des numéros de l'année civile déjà parus.
Toute demande d'abonnement envoyée après le 30 septembre sera validée sur l'année civile suivante.
Le traitement informatisé du présent formulaire a fait l'objet d'une déclaration de conformité auprès de la CNIL. Vous pouvez exercer votre droit d'accès et de rectification des données vous concernant en vous adressant à votre délégué académique, à défaut, directement à notre secrétaire.

## COMMANDE DES ACTES

**(présentation page suivante)**

Nom : .....
Prénom : .....
ou Nom de l'organisme : .....
Adresse : .....
.....
Code postal/ville : ...../.....
Téléphone/Fax : ...../.....
Courriel (le plus lisiblement possible) :

* Actes du congrès de Troyes :15 €
* Actes des congrès de Sèvres et Lyon: 15 €
Modes de paiement :
· chèque joint à la commande à l'ordre de l'APEMu
· mandat administratif : **fournir un bon de commande**

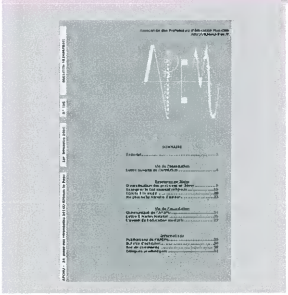
*** TOTAL DE LA COMMANDE**

| | |
|---|---|
| Abonnement | € |
| Actes de troyes | € |
| Montant total du chèque | € |

**Relevé d'Identité Postale**
APEMu - Siège social
6 Impasse Dubet
3700 Mérignac

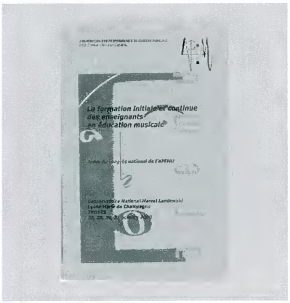
| ETAB | GUICHET | N° DE COMPTE | CLE |
|---|---|---|---|
| 30041 | 00001 | 0063396P 020 | 03 |

# PUBLICATIONS DE L'APEMu



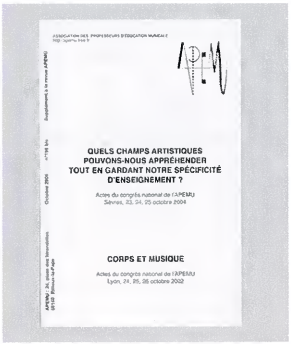
**La revue APEMu**
Informations concernant la discipline éducation musicale. Textes, programmes, formations, pédagogie, vie de l'association...

32 pages - publication trimestrielle
Abonnement 38 €




**La formation initiale et continue des professeurs en éducation musicale**
*Actes du congrès de Troyes 2000.*
Aspects théoriques et pratiques de la formation des enseignants (professeurs des écoles, du second degré); organisés en trois chapitres : état des lieux, pratiques musicales, sciences humaines.

124 pages - 15 €




**Quels champs artistiques pouvons - nous appréhender?**

**Corps et musique**
*Actes du congrès de Lyon 2002*

160 pages - 15 €

# DISSONANCES

## Éducation musicale à l'école : un impensable recul

On commence à prendre la mesure des effets désastreux de la réforme de la formation des maîtres pour la formation musicale des futurs Professeurs des Ecoles, et à pressentir l'accentuation de la mise en péril de l'enseignement de la musique à l'école. En confiant la responsabilité de la formation des enseignants aux universités dans un contexte de forte concurrence interuniversitaire, cette réforme produit un effet pervers : c'est désormais la préparation au concours qui prime dans les nouveaux masters préparant aux métiers de l'enseignement. Inévitablement elle prime également dans l'esprit des étudiants de ces masters au détriment de leur investissement dans la formation professionnelle.

Trois options sont proposées aux candidats dans le cadre des épreuves d'admission du concours CRPE[1] : Musique, Arts visuels ou Education physique et sportive. Or il se trouve que pour cette session 2010-2011, plus de 85% des étudiants de master également candidats au concours se sont tournés vers l'option EPS en raison d'un barème très avantageux qui leur garantit une bonne note sans contraintes techniques ou expressives témoignant d'une préparation préalable[2]. En musique, les conditions sont tout autres puisque l'épreuve exige du candidat un investissement personnel dans une expression musicale mise en relation avec l'exercice de la profession, ainsi que de bonnes compétences d'écoute et d'analyse auditive qu'il doit mettre en œuvre dans un deuxième volet de l'épreuve au cours duquel le Jury lui donne à entendre un extrait de toute origine et de tout style.

A ce stade de la mise en place de la réforme, force est de constater que la plupart des masters préparant aux métiers de l'enseignement ne prévoient qu'un temps bien trop court de formation dans les domaines disciplinaires qui ne sont pas choisis au concours par le candidat. C'est ainsi que pour cette session de recrutement, c'est plus de 85 % des étudiants qui recevront en Musique et en Arts visuels une formation initiale extrêmement réduite au cours des deux années de master ; trop réduite en tout cas pour permettre aux lauréats du concours d'assurer ces enseignements dans leur classe. On sait à quel point les compétences minimales à acquérir en musique pour comprendre les enjeux d'une éducation musicale dans le cadre scolaire et développer auprès de jeunes enfants des gestes professionnels efficaces nécessitent du temps. Pourtant, il faut se rendre à l'évidence, dans les conditions actuelles, l'allongement du temps de formation pour le Professorat des Ecoles à cinq années après le baccalauréat ne conduit absolument pas à une amélioration de la formation au métier[3].

Enseignement obligatoire dans le cadre de l'école, la musique a toujours été reconnue pour sa contribution fondamentale à l'épanouissement de l'enfant, au développement de ses

[1] Concours de Recrutement des Professeurs des Ecoles

[2] Plus précisément, ils ont choisi la « sous option » course de 1500m au détriment également de la danse. A titre d'exemple, courir 1500m en 8 minutes garantit la note de 16 sur 20 à cette partie d'épreuve (barème pour les femmes).

[3] Au cours des deux années de master, les étudiants doivent se consacrer à la préparation du diplôme universitaire incluant l'écriture d'un TER (Travail d'Etude et de Recherche) en M1, d'un mémoire en M2 ainsi que des stages sur le terrain, en même temps qu'ils se préparent au concours.

compétences d'attention, de concentration, de mémorisation. Elle lui apporte une chance de plus d'être reconnu par ses pairs et par son enseignant et s'avère indispensable à l'élaboration du lien social dans la classe et dans l'école. Elle y a révélé son apport original, en rien comparable à celui de l'enseignement musical dispensé dans les écoles et conservatoires spécialisés car elle est pensée ici autour des liens interdisciplinaires qu'elle permet de tisser pour atteindre cet idéal de cohérence suggéré par le concept de « socle » de connaissances et de compétences.

Ainsi, quoi de plus efficace pour découvrir, rechercher, comprendre la structure d'un récit dans le cadre de la maîtrise de la langue que de le mettre en musique avec toutes sortes d'instruments, de corps sonores ou avec la voix. Les apprentissages visés dans les deux disciplines se renforcent alors avec évidence. Dans le même ordre d'idées, la découverte des propriétés du monde sonore par le développement de l'écoute et par l'expérimentation sur les sons n'est pas seulement une dimension importante de la découverte du monde, elle engage aussi pour l'enfant beaucoup d'émotions, d'affects qui peuvent être mis au service d'une construction du sens esthétique dans le domaine musical.

Mais l'apport des disciplines artistiques et tout particulièrement de la musique pour le maître lui-même, pour l'acquisition de ses gestes professionnels autant que pour la construction de son identité d'enseignant doit aussi être souligné. La conduite des activités de production musicale et d'écoute permet le développement de précieuses compétences professionnelles transférables vers d'autres domaines d'enseignement, l'élaboration d'une relation différente au groupe d'enfants.

Le métier de Professeur des Ecoles est un métier difficile. Il exige des qualités humaines et intellectuelles autorisant une approche singulière des disciplines inscrites au programme de l'école qui fonde l'idée de polyvalence. C'est la reconnaissance de cette spécificité qui a justifié la revalorisation relativement récente de la profession. L'anomalie que nous décrivons dans l'organisation actuelle du concours, et les conséquences qu'elle provoque sur l'organisation de la formation universitaire des enseignants nuisent à l'éducation musicale comme elles nuisent à la polyvalence du maître. L'abandon d'un niveau minimum d'exigence pour l'option EPS se fait de plus au mépris de la diversité des cursus antérieurs des candidats qui apportait tant de richesse à cette profession. En uniformisant le profil des nouveaux titulaires, il défigure le métier. Il est la négation même du principe de l'option puisqu'il se solde par un choix forcé pour le candidat, celui de l'option qui lui garantit un résultat acquis d'avance. Il cache mal en réalité une absence de choix.

Un Collectif de formateurs impliqués dans la formation musicale des Professeurs des Ecoles entreprend actuellement des démarches pour sensibiliser à la gravité de la situation les responsables et les acteurs de la vie scolaire, et pour proposer des solutions avant le déroulement imminent des épreuves d'admission.

Pour le Collectif « Sauvons l'Education Musicale à l'Ecole », Sylvie Joud
Professeur d'EMCC à l'IUFM, s.joud@free.fr

# IMPROVISER AUTREMENT ?

L'improvisation dite « libre » et ses multiples applications au service de l'enseignement.

## CONGRÈS DE L'APÉMu à Toulouse

## Samedi 22, dimanche 23 et lundi 24 octobre 2011

### Sujet

« En prise avec l'univers sonore et musical de la société contemporaine, l'éducation musicale [...] accompagne les élèves dans une approche maîtrisée de ces réalités en mouvement ». Voici une des finalités que les textes officiels pointent pour l'enseignement de notre discipline, principalement au collège, mais plus généralement de l'école primaire jusqu'à l'enseignement supérieur. L'APÉMu a défini le thème de son congrès : alors que l'improvisation musicale est pratiquée depuis le Moyen-Âge, est-il possible au XXI° siècle d'IMPROVISER AUTREMENT ? L'improvisation dite « libre » appliquée à l'enseignement peut-elle constituer une réponse aux besoins constants du métier d'enseignant, où apparaît la nécessité de prendre en compte une société en mutation, transformant la circulation des cultures et induisant de nouvelles façons de pratiquer l'art ?

A partir du thème choisi, des interventions de spécialistes permettront de créer des passerelles entre recherche et application pédagogique. Durant deux jours et demi, conférences et ateliers se succèderont afin que les congressistes découvrent et expérimentent eux-mêmes une musique qui favorise l'interaction des arts, qui remet en question des notions musicales essentielles (matière, forme, texture, invention, indétermination, statut de l'œuvre et de l'activité artistique), qui redéfinit la place de ces dernières dans les autres pratiques artistiques (sonores ou visuelles), qui pose des questions globales inhérentes à l'enseignement : celle de la place et de l'intégration de l'enfant ou de l'adolescent au sein de la collectivité, de la prise en compte de la temporalité et de l'égalité des interventions, de la prise de décision, ou encore de l'usage de l'erreur. La mise en pratique effective lors de performances, en lien avec le spectacle vivant ou la visite d'installations sonores, viendra parfaire ce congrès qui, espérons-le, éclairera le regard de chacun, car « il nous reste beaucoup d'endroits où aller » (John Cage).

### Lieux d'accueils

L'IUFM

Monsieur Bru, directeur de l'IUFM a donné son accord pour accueillir les intervenants et congressistes sur le site de l'avenue de Muret. Nous aurons à disposition 6 salles (les 3 salles de musique, la salle d'informatique musicale, 3 autres salles ayant une bonne capacité d'accueil) ainsi qu'un amphi théâtre pour les conférences et la table ronde.

L'accueil ne concerne que les journées (9h- 19h sauf le lundi 17h). Les soirées se déroulent sur d'autres sites toulousains.

Si les subventions nous sont accordées l'Apemu propose avec l'accord de Monsieur le directeur de l'IUFM d'offrir durant une semaine (du lundi 17 octobre au lundi 24 octobre 2011) en échange d'un lieu sécurisé à l'intérieur de l'IUFM la possibilité aux étudiants de visiter une installation sonore.

Le théâtre « Le vent des signes ».

Anne Lefèvre nous accueille dans son théâtre pour la première partie de l'atelier de la Fanfare de la Touffe. http://www.leventdessignes.fr/

Le théâtre du Pavé

Par l'intermédiaire de l'association l'UPJ (Un pavé dans le jazz), le théâtre nous accueille le dimanche 23 octobre pour une soirée concert/performance/buffet http://unpavedanslejazz.free.fr/

## Les intervenants et conférenciers

Les intervenants : Alain Joule, Beñat Achiary, Morton Potash, Sébastien Cirotteau, Michel Mathieu et Jonathan Zwaenepoel.

Les conférenciers : Alain Savouret et Clément Canonne.

Le principe est le suivant : Alain Joule animera un atelier d'improvisation dans sa dimension pluridisciplinaire ou pluri artistique. Les autres ateliers ont une fonction de loupe où le regard est posé sur un des champs pouvant servir l'improvisation. Ainsi Beñat Achiary aura en charge un atelier autour de l'improvisation vocale, Sébastien Cirotteau de l'improvisation instrumentale, Morton Potash de la musique du corps (mime abstrait), Michel Mathieu autour de l'engagement du corps dans une dimension scénographique et enfin Jonathan Zwaenepoel un atelier informatique qui permettra aux congressistes de réinvestir « les traces poétiques » collectées pendant les différents ateliers dans la réalisation de « cartes postales sonores ».

## Deux installations sonores

Frederic Le Junter : «Jardin » (sous réserve)

« Un voyage poétique dans un univers d'incertitude tranquille et ludique. Ce jardin ne produit ni fruits ni légumes mais des sons, une musique aléatoire qui est aussi fragile et miraculeuse que les matériaux qui composent ces automates primitifs. F Le Junter aime fabriquer à partir d'objets trouvés, des instruments qui génèrent de l'instabilité sonore. Ses machines allient l'ingéniosité des mécanismes et la délicatesse de la musique. Il crée des évènements musicaux aléatoires en jouant sur les formes d'hésitations ». *Festival June Events.* http://flejunter.free.fr/

Alain joule : « les copains d'abord »

Création multimédia basée sur la notion d'échanges artistiques, de réalisations à travers le concept de « télépoésie ». Une production collective, autonome et complémentaire, réalisée sans financement.

A travers des «rituels télépoétiques» (voir site http://alainjoule.com ) une série d'actes artistiques est réalisée sur des thèmes préalablement établis. L'ensemble des actes donnant lieu à des captations photos, vidéo, enregistrements sonores, écrits, etc.

Chacun réalise son rituel dans un temps donné et synchronisé. A la fin, il en collecte les traces et choisit celles qui deviendront des offrandes. Chaque participant (individuel ou groupe) peut gérer l'ensemble des traces qu'il recevra comme un matériau artistique ferment d'une réalisation personnelle ou collective. Les œuvres ainsi crées : installations multimédia, composition musicales etc. pourront être diffusées sur internet. Lors du congrès vous seront présentées les créations multimédia de l'artiste.

## La Fanfare de la Touffe

Vous propose de découvrir et d'appréhender l'univers du son en improvisant à l'aide d'instruments de la famille des cuivres. Avec l'ensemble des participants, nous allons mettre en place un orchestre de cuivres : une fanfare.

Dans un premier temps les participants vont se trouver en présence de toute cette catégorie d'instruments. Après avoir chacun choisi un instrument, les participants vont mener progressivement, et grâce à un apprentissage rapide de signes, différentes expérimentations sur les paramètres du son, les divers modes de jeu.

Leur imagination va permettre, de construire une structure, cadre cohérent et nécessaire à l'expression collective, individuelle et en groupes réduits, et d'appréhender la situation d'improvisation.

Au-delà d'une simple sensibilisation, la séance va placer les participants dans une situation où écoute collective, interaction, concentration et résistance physique seront des qualités sans cesse demandées et stimulées. Désormais, ces participants sauront – pour l'avoir vécu – quelles exigences entraînent un processus de création. http://lafanfaredelatouffe.free.fr/

INSCRIPTIONS - RÉSERVATIONS DANS LE PROCHAIN BULLETIN

# HDA mon amour !

*Histoire Des Arts, Histoires D'Amour ou Hautement Dangereuses A tous niveaux : A vous de choisir !*

J'ai fait un rêve : celui que le gouvernement, en matière de politique éducative, s'inscrivait dans une logique de mise en place progressive, sur le long terme. Que les réformes et autres transformations du système éducatif ne survenaient pas à chaque changement de mandat présidentiel. Que les réformes, lorsqu'elles faisaient leurs preuves, pouvaient perdurer, permettant ainsi à ceux qui œuvrent auprès des élèves d'en mesurer les bienfaits, de développer des relations de confiance. Pourquoi ne pourrait-il pas en être ainsi pour l'Histoire Des Arts (HDA) ? Pourrions-nous enfin nous demander, si dans deux ans, cette réforme ne disparaîtra pas ou ne sera pas transformée au moment des nouvelles élections présidentielles ? Cette inquiétude paraît justifiée par le fait que l'histoire des arts n'est autre qu'une commande officielle émanant de la présidence de la République.

En tant qu'enseignante en Education Musicale et chant choral, je considère l'apparition d'un texte de cette envergure comme une opportunité pour les disciplines artistiques. Mais sa présentation comme sa mise en application sont loin de faire l'unanimité. Dans un environnement où communication et encadrement font défaut, elle provoque l'effet d'une bombe à retardement. Le décompte pour nous, enseignants du second degré en collège, a commencé lors de la rentrée scolaire de septembre 2009, date d'application des textes de loi et début de l'expérimentation (devant durer un an).

Que nous disent, nous imposent, nous suggèrent les textes ? Quelle lecture doit-on en faire ? Quelles applications la réalité du terrain permet-elle ? Quelles sont les conséquences d'une telle réforme pour l'avenir ? Autant de questions que s'est posées la communauté éducative au sens le plus large du terme. Espérance, déprime, colère, panique, désintérêt forment une panoplie de sentiments qui ont submergé cette même communauté au milieu de l'ébranlement du système éducatif que nous impose le gouvernement, sans vraiment savoir où il nous mènera...

Qu'est donc cette curiosité, l'HDA ? Un enseignement obligatoire de la première année du cycle trois de l'école primaire (mais pouvant être enseignée de « manière buissonnière » en cycle 1 et 2) à la dernière année du lycée ; mis en application depuis septembre 2008 dans les écoles primaires et septembre 2009 dans les collèges et les lycées, avec la création d'une épreuve obligatoire au Diplôme National du Brevet (DNB). Enseignement obligatoire, disais-je, mais qui, sans être une discipline, est un enseignement qui doit vivre au travers des différents champs disciplinaires ; autrement dit, « un enseignement de culture artistique partagée ». Les disciplines constitutives de la culture humaniste[1] sont prioritairement concernées, devant obligatoirement consacrer à cet enseignement 25% du programme pour l'histoire géographie, et 50% pour l'éducation musicale et les arts plastiques. Il est cependant spécifié que toutes les disciplines doivent se sentir concernées – ainsi, chaque nouveau programme contient, sous forme de propositions, un paragraphe dédié à l'enseignement de l'HDA.

Comme il est mentionné plus haut, l'HDA est « une obligation lancée [...] sur injonction présidentielle pour tenter de remédier à la fracture culturelle »[2]. Ainsi, les objectifs visés sont de rendre le monde de l'art accessible, de doter les élèves d'une culture commune convoquant tous les arts et développant la conscience d'appartenance à l'histoire du monde. Tout au long de la scola-

[1] Voir le socle commun des connaissances et compétences. Les disciplines concernées sont l'histoire-géographie, le français et les disciplines artistiques (pour le collège : éducation musicale et chant choral et arts plastiques).

[2] Sophie Flouquet, in « Profession, professeur histoire de arts », Le Journal des arts n°312 du 30 octobre 2009.

rité de l'élève, l'HDA lui permettra « d'acquérir des connaissances, des capacités et des attitudes »[3].
Sur les trois niveaux du cursus scolaire (école primaire, collège, lycée), cet enseignement obligatoire propose trois entrées possibles : chronologique (suivant le programme d'histoire), selon six grands domaines artistiques, et par liste de références pour l'école ou liste de thématiques pour le collège et le lycée. Ceci permet d'assurer un sens et une cohérence à cet enseignement, le choix des œuvres étant laissé à l'appréciation de chacun.

L'année scolaire 2009/2010 fut expérimentalement obligatoire : l'HDA prenait pour la première fois forme dans les établissements du second degré, et plus précisément en collège avec la pression supplémentaire que provoquait l'aménagement de cette épreuve au DNB. Les collèges avaient pour mission de mettre en place l'enseignement et l'épreuve d'HDA au DNB sachant que, pour cette année et uniquement celle-là, l'épreuve était facultative pour les élèves de troisième. Dix mois pour faire nos preuves en tant qu'enseignants éclairés, parfaits logisticiens et examinateurs. Autant dire : l'effet d'un ouragan. Car chacun sait qu'entre un texte officiel, un programme et son application, il peut-y avoir beaucoup d'écueils comme de points positifs. La question est donc : quel est le bilan au terme de cette année maintenant révolue ?

L'interprétation des textes concernant l'HDA et son application reste encore hétérogène, car elle dépend de beaucoup de paramètres, gérés différemment selon les établissements. Le plus dommageable est le manque de cadrage ou l'excès de souplesse volontaire dont se vante Pierre Baqué[4] , tant au niveau de l'organisation pratique, que des contenus : « Chaque établissement dispose d'une grande liberté pour construire le(s) projet(s) ». N'ayant aucun mode d'emploi pour la gestion et la mise en forme de l'HDA, nous avons assisté tout au long de l'année scolaire 2009/2010 à des cas extrêmes[5]. Aujourd'hui nous pouvons affirmer qu'il y a autant de façons de faire que d'établissements.

Durant cette première année d'expérimentation, l'information auprès des élèves dépendait de la politique que menaient les établissements, de plus en plus autonomes : taire le texte ou ratisser large, ne pas inscrire les élèves ou le faire malgré eux, dans la mesure où l'épreuve au DNB était facultative. Ainsi, ne pas avoir d'élèves inscrits permettait aux établissements de ne pas faire cas de l'HDA durant un an supplémentaire. Ceux qui ont fait l'expérimentation ont mesuré l'ampleur du chantier. En effet, dans un même établissement X, pour l'année scolaire 2009/2010 le nombre d'élèves inscrit était de 24 pour un total de 212 élèves de troisième. En cette rentrée 2010/2011 où l'épreuve est obligatoire (condition *sine qua non* pour l'obtention du DNB) tous les élèves de troisième passent l'épreuve, à savoir 190 élèves inscrits. On est donc passé de 11,32% à 100% d'élèves passant l'épreuve d'HDA : une véritable usine à gaz quand on sait que c'est un co-enseignement sans aménagement pensé, donc une multiplication des problèmes.

Les initiatives des chefs d'établissements ont été diverses et variées, allant d'une confiance totale en leurs équipes pédagogiques, à des prises de pouvoir autoritaires ou des actions parasitant le travail accompli. Autant dire une épreuve nationale au brevet et une organisation locale, spécifique, parfois arbitraire et à caractère inéquitable, car différente dans chaque établissement. Face à ce constat, il est légitime de douter des valeurs que sous entendent les termes d'«épreuve nationale ». Comment dans un tel imbroglio, prétendre à une harmonisation des pratiques ? Tout cela nous conduit à nous poser la question des moyens accordés aux équipes travaillant sur l'HDA.

[3] Bulletin officiel n°32 du 28 août 2008 « Organisation de l'enseignement de l'histoire des arts ».
[4] Président du groupe d'experts travaillant sur l'histoire des arts.
[5] Tous les exemples cités sont issus de témoignages récoltés durant l'année scolaire 2009/2010 auprès de professeurs d'éducation musicale et chant choral. Témoignages vécus et communiqués par le biais de la liste Snes Enseignement Artistique.

Encore une fois, l'établissement est en parti décisionnaire. Les disciplines obligatoirement concernées (désignées ou volontaires) sont celles affiliées à la culture humaniste, rejointes par le/la documentaliste dans le meilleur des cas. Peu d'heures de concertation parfois dûment payées, [6] parfois bénévolement forcées. Certains établissements ont anticipé cette préparation en profitant de l'année d'expérimentation, d'autres n'ont commencé à s'en préoccuper que tardivement, une fois le nombre de candidats inscrits à l'option HDA rendu public. Aujourd'hui, beaucoup de chefs d'établissements sont inconfortablement installés entre des recteurs d'académies faisant la sourde oreille et des inspections académiques avares pour l'organisation matérielle de l'épreuve. Parallèlement, selon les directives éducatives inhérentes à chaque discipline, l'accompagnement auprès des enseignants fluctue entre beaucoup d'aide[7] et absence d'aide, sans réelle concertation du corps d'inspection, d'où des sons de cloches totalement dissonants. De plus, a-t-on fait écho de la nomination d'un inspecteur général d'Histoire des Arts, à savoir Mr Henri de Rohan-Czermack ? Quel accueil, quel réconfort, quelle contribution, quel cadrage a-t-il donc apporté à la mise en place de l'enseignement et de l'épreuve ? Toussons bien fort, plutôt que de répondre à cette question. Par défaut ou sécurité, beaucoup d'enseignants ont préféré établir une liste d'œuvres correspondant à une thématique, œuvres pouvant être tirées au sort lors de l'épreuve du DNB, plutôt que de construire de véritables projets transdisciplinaires, ouverts, laissant la liberté aux élèves de choisir leur support (dossier, diaporama, dvd....) comme d'être évalués en groupe ou seul. Raison : trop fastidieux à mettre en place compte tenu du manque d'heures réservées à leur réalisation. Pour pallier cette carence, quelques demi-journées hors temps scolaire ont pu être banalisées pour les élèves, pour d'autres des heures ont été trouvées en commun entre deux portes. En cette rentrée 2010/2011, nous pouvons faire le constat suivant : la mention HDA n'apparaît nulle part dans l'EDT des enseignants, ni même la garantie d'obtenir quelques heures supplémentaires pour couvrir les besoins que nécessite l'épreuve finale en temps de présence. Comment estimer les besoins, quand fixer les dates des oraux, comment organiser techniquement l'épreuve ? Autant de questions face auxquelles nous sommes seuls. Quant à l'épreuve elle-même, tous s'accordent à dire qu'elle arrive bien trop tôt (mois de mai ou première quinzaine de juin selon les établissements) dans la planification de l'année scolaire, qu'un oral de 15 minutes est bien trop court pour des élèves qui n'ont pas l'autonomie suffisante pour aller chercher les informations dans des lieux et sources différents, récitant leur épreuve plutôt que d'en faire une présentation réfléchie ; que les binômes d'examinateurs doivent être respectés et, bien entendu, les œuvres choisies connues et maîtrisées par eux. Il est vrai que parfaire la logistique semble plus accessible que de résoudre des problèmes de fond tels que : peut-on garder une neutralité objective pour évaluer ses propres élèves ? Sommes-nous à même d'être aptes à évaluer une question sur le mythe d'Antigone quand les examinateurs sont des spécialistes des arts plastiques, de la musique ou des mathématiques ?

Le débat que soulèvent ces questions concerne également la capacité et maintenant le devoir que chaque enseignant a de maîtriser des connaissances qui sont parfois bien éloignées de sa discipline, remettant en cause la formation. Une révision de cette dernière s'impose, l'HDA nécessitant un enseignement sommaire des autres disciplines afin de trouver des terrains de rencontre, car le cloisonnement actuel accentue la méconnaissance de l'une pour l'autre. On espère ainsi que la réforme du CAPES[8], comme de la préparation au futur métier d'enseignant, permettra cette mise en place. En attendant cette nouvelle génération d'enseignants, si elle existe un jour, on constate au quotidien qu'il est plus ou moins aisé de s'adapter.

[6] En HSE : Heure Supplémentaire Effective.

[7] Bénéficiant, par exemple sur l'académie de Toulouse de 2 jours de stage pour les enseignants en éducation musicale et chant choral.

[8] Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement du Second degré.

A l'issue de cette année expérimentale, on s'aperçoit que les arts ne sont pas équitablement représentés. Les enseignants se tournent davantage vers les arts visuels ou de la scène plutôt que vers les arts du son. Pour preuve, les manuels d'histoire où le pourcentage de références réservées à la musique reste faible. On constate également que les livres concernant l'HDA sont eux aussi très orientés vers ces mêmes arts (sur six ouvrages proposés à la vente dans un CRDP[9] , un seul concerne la musique) ; bon nombre de lexiques des arts visuels en ligne, aucun des arts du son, à ma connaissance. De ce fait, dans nos pratiques, il ne reste plus qu'à s'en remettre à la sensibilité et culture personnelles, aux bonnes volontés, tout comme à la conscience professionnelle de chacun pour rester ouvert à ce qu'on ne maîtrise pas forcément au premier abord. On peut également faire le même constat quand il est fait référence au patrimoine de proximité, aux partenariats. Le gouvernement mène, certes, une politique de gratuité favorisant l'accès aux arts, mais celle-ci est centrée sur l'histoire de l'art (dans son acception la plus courante qui concerne uniquement la sculpture, la peinture et l'architecture), mettant l'accent en priorité sur le patrimoine national. Le monde de la musique n'appartient-il pas au monde de l'art ? A-t-on évoqué l'idée de rendre accessibles les structures adaptées à la musique bien trop souvent élitiste et donc coupée de la base populaire ? Combien d'écoles de musique ou conservatoires sont-ils favorables à des échanges ? Combien de scènes nationales gratuites et ouvertes aux élèves ? Les quelques expériences réussies, comme « l'orchestre à l'école », vont-elles être pérennes, généralisées ?

La monomanie institutionnelle de hiérarchiser et cloisonner les enseignements comme les arts rend difficile l'existence de ces disciplines dans le système éducatif. Tel est le cas de l'éducation musicale traînant une mauvaise réputation ancestrale et réductrice demandant à chaque enseignant un rayonnement convaincant pour susciter la reconnaissance de ses pairs. Or, l'histoire des arts est une opportunité pour changer enfin cette image ; encore faut-il répartir les moyens (financiers, horaires, humains) avec équité, en sachant que certaines disciplines nécessitent plus de moyens que d'autres. Il me semble qu'à travers l'HDA on ne peut penser qu'en croisant nos regards, raison pour laquelle les quelques outils cités ici sont uniquement transdisciplinaires.

Travailler en collaboration pourrait signifier, dans un environnement de confiance, de reconnaître un référent HDA dans chaque établissement sans prise de pouvoir, sorte de centralisateur faisant écho de l'organisation de cet enseignement sur les quatre années du collège; de réserver des espaces communs (par exemple par le médium informatique) pour collecter les informations prodiguées par chaque enseignant dans sa classe, rendant accessibles aux élèves les supports sur lesquels le travail est accompli. Créer des blogs[10], sites ou se servir des plates-formes d'apprentissage en ligne comme moodle[11], pearltrees[12]ou des ENT[13], élaborer des frises chronologiques interactives seraient des solutions qui paraissent simples et efficaces.

Il est certain que de grandes zones d'ombre persistent tout autant que les travaux réalisés et encore inconnus. Les enseignants, « premiers descripteurs du monde » comme le dit si bien Luc Chatel, lancent un message : nous avons fait le rêve que le gouvernement en matière de politique éducative mettait au centre de ses préoccupations l'intérêt des enfants, en développant des moyens humains et économiques à la hauteur de ses ambitions, que l'HDA pourrait en être l'exemple dans d'autres conditions.

**Pascale Goday-Ramos**
Enseignante en éducation musicale et chant choral
Académie de Toulouse

[9] Centre Régional de Documentation Pédagogique.

[10] Exemples de blog : http://musiclick.canalblog.com/ , histoiredesarts.auterive31@over-blog.com ou http://musicollege.centerblog.net/

[11] Plate-forme pédagogique web qui permet aux enseignants d'organiser leurs ressources pédagogiques et aux étudiants d'y accéder à travers un simple navigateur web.

[12] Communauté des éditeurs du web.

[13] Environnement Numérique de Travail.

## 4ème – Vous avez dit « baroque » ?

(Fiche séquence proposée par Hélène Wagner)

**Percevoir la musique, construire une culture**

- L'élève apprend à décrire, identifier et caractériser les éléments constitutifs du style baroque.
- Il apprend à comparer des musiques pour induire, déduire et vérifier des connaissances qu'il utilisera ensuite dans d'autres contextes.
- Il apprend que l'histoire européenne de la musique s'organise en grandes périodes esthétiques

**Produire de la musique**

- L'élève apprend à imiter un modèle, puis à l'interpréter.
- Il apprend ce qui fait un style et découvre qu'il peut toujours s'en emparer.

COMPETENCES

| Voix et geste | Style | Timbre et espace | Successif / simultané |
|---|---|---|---|
| • Mobiliser son corps pour s'exprimer avec sa voix chantée en développant une articulation adaptée au style baroque<br>• Réaliser des ornements. | • Mémoriser des caractéristiques du style baroque pour l'identifier et le situer dans le temps<br>• Distinguer une musique profane d'une musique religieuse | • Identifier des instruments et des voix caractéristiques du style baroque : clavecin, viole de gambe, haute-contre<br>• Distinguer une musique religieuse d'une musique profane en fonction des timbres : texte, instruments | • Savoir nommer et décrire le procédé de la basse continue |

**Vocabulaire**

- Baroque
- Basse continue
- ornements
- clavecin
- viole de gambe
- contre ténor

## *Musique au château et style baroque, quelles constantes ?*

**Projet musical :**

- *Le Bourgeois Gentilhomme*, J.B Lully, Acte I scène 2, *Un coeur, dans l'amoureux empire...*

**Œuvres de référence :**

- *Te Deum* de Lully.
- *Le Roi danse*, film de G. CORBIAU, générique : *Te Deum* ; *Isis* (1677) de Lully, tragédie lyrique.
- Improvisation sur les *Folies d'Espagne* de Marin Marais à la viole de gambe dans le film *Tous les matins du monde, A.* CORNEAU.
- *Farinelli*, G.CORBIAU, chapitre 12 (œuvres de Haendel).

**Œuvre(s) complémentaire(s) :**

- *Air d'Alto* extrait de l'Oratorio de Noël de J. S. BACH par Andreas SCHOLL
- *Te Deum* de M.A. Charpentier
- *Le Roi danse,* la mort de Lully sur l'air des *Folies d'Espagne*
- *Jubilate Domino* de Buxtehude par Andreas SCHOLL /Début du 3°mouvement du *Concerto pour piano n°23* de Mozart

| Connaissances | N.A | EVA | A |
|---|---|---|---|
| Je situe le style baroque dans son contexte historique | | | |
| Je connais des compositeurs et des œuvres de cette période | | | |
| Je connais des instruments pratiqués à cette période | | | |
| Je sais décrire une basse continue | | | |
| Je sais expliquer ce qu'est un castrat | | | |
| Je connais le nom d'un interprète de la musique baroque aujourd'hui | | | |

| Capacités | N.A | EVA | A |
|---|---|---|---|
| Je suis capable d'interpréter de la musique baroque en ajoutant des ornements à la reprise | | | |
| Je sais décrire un extrait d'œuvre baroque en utilisant le vocabulaire adapté | | | |
| Je sais comparer deux extraits d'œuvres de style baroque en utilisant le vocabulaire adapté | | | |
| Je sais distinguer une œuvre de style baroque d'une œuvre d'un style différent | | | |
| Je sais différencier une œuvre baroque profane d'une œuvre baroque religieuse | | | |

# PISTES DE TRAVAIL

En préalable à cette présentation, je voudrais faire part de ma surprise quant à l'intérêt particulier que les élèves ont manifesté au cours de cette séquence et quant à leur adhésion à une pratique vocale si éloignée de la leur. Voici comment les choses ont commencé.

J'avais, les années passées, abordé ce style musical sans être très satisfaite du résultat sur le plan de l'implication des élèves et des connaissances qui leur restait. Cette année, il se trouve que ma collègue d'histoire venait de traiter la période du règne de Louis XIV et d'évoquer le style baroque sur le plan architectural. En commençant la séquence par l'écoute du *Te Deum* de Lully, les réactions se sont enchaînées et ont permis d'être immédiatement dans une dynamique de travail. Après l'écoute, je leur ai dit quelque chose comme « A nous maintenant de faire de la musique baroque ». Après la présentation de l'extrait musical constituant notre projet musical (juste la première phrase avec reprise ornementée, accompagnée par un timbre de clavecin au piano numérique), c'était parti, ils ont chanté ...

Au cours de la séquence, par un heureux hasard, ma collègue de SVT a évoqué la question des castrats et des hormones sexuelles, j'ai aussitôt rebondi avec la musique vocale baroque.

Un peu plus de dialogue et les arts plastiques auraient été intégrés... Mais il n'est pas trop tard ...

L'essentiel du cours porte sur la musique française, mais après la video sur Farinelli interprétant la musique de Haendel, j'ai souhaité intégrer un extrait de musique de Bach pour montrer que le style baroque avait une portée européenne.

J'espère que vous aurez autant de plaisir que j'en ai eu à mettre en œuvre cette séquence ! Bonne lecture !

## Ecoute du *Te Deum* de Lully (1632-1687)

Éléments abordés : le caractère, le contexte historique, le style baroque et la période sur laquelle il s'étend, l'instrumentation, la structure, la fonction sociale.

Caractère : majestueux et guerrier.

Contexte historique : le style baroque s'étend pour la musique de 1600 à 1750 environ (XVIIe et 1ère moitié du XVIIIe siècles).

Ce *Te Deum* est composé en 1677. Les années 1670 marquent un tournant pour la musique occidentale. A cette époque, c'est Louis XIV qui règne sur la France à la cour de Versailles. Le Roi-soleil aime particulièrement la musique et la danse : il va donner aux artistes des moyens de création très importants et s'en servir pour affirmer son désir de gloire.

Musique religieuse, le *Te Deum* est un hymne de louange (*Te Deum laudamus*). Il est composé à la gloire de Dieu et du Roy. Il joue un rôle liturgique mais surtout politique et cérémoniel. (Le Roi étant considéré comme représentant de Dieu sur terre, le *Te Deum,* ponctue la vie publique, célébrant mariages, baptêmes, guérisons, et surtout...victoires. C'est en rejouant cette œuvre créée en 1677 à la tête de 150 musiciens que Lully se donna le fatal coup de canne).

Instrumentation : continuo (clavecin et violoncelle), cordes, hautbois, trompettes et timbales.

Structure : alternance de passages majestueux et de passages plus légers et élégants

## Projet musical : *Un cœur, dans l'amoureux empire* extrait du *Bourgeois gentilhomme,* J.B. Lully, acte I, scène 2, avec reprise ornementée

Le travail d'apprentissage s'est fait par imitation, au départ sans support écrit.

## *Le Roi danse*, film de Gérard CORBIAU

Extrait 1 : Générique : Te Deum, J.B Lully
Extrait 2 : *Isis* (1677) de Lully, tragédie lyrique.
Air accompagné par une basse continue, ici un clavecin et un violoncelle.
Un théorbe (grand luth) les accompagne.
La mélodie est ornementée dans le style baroque.
Les chœurs, les instruments à cordes et les danseurs interviennent ensuite.

Un procédé d'écriture : **la basse continue, appelée aussi continuo** : caractéristique de la musique du début du XVIIe siècle jusqu'à la moitié du XVIIIe siècle, la basse continue est une partie de basse instrumentale confiée à un instrument polyphonique (clavecin ou orgue) et doublée par un instrument grave comme le violoncelle, la viole de gambe ou le basson. Cette basse sert de guide pour la réalisation d'un accompagnement improvisé joué par le clavecin ou l'orgue. **Il faut donc deux instruments pour réaliser une partie de basse continue.**

A ce stade de la séquence, la partition du projet musical a été donnée et explicitée : clés (clé de sol ou clé d'ut pour le chant, clé de fa pour la basse du continuo), chiffrages pour réaliser l'accompagnement, reprises, le tout étayé d'exemples.
http://www2.free-scores.com/PUBLIC/MUTOPIA/lwv43-a4.pdf

Ecoute de cet extrait du Bourgeois gentilhomme (réf. Hugo Reyne & La Simphonie du Marais AC Production 2002) en suivant la partition.

Une première évaluation des connaissances a été mise en place sous la forme d'un travail à faire à la maison à l'aide d'un questionnaire et du cours (notamment sur le continuo).

*Tous les matins du monde*, film d'Alain CORNEAU et B.O.

Extrait : Improvisation sur les *Folies d'Espagne* de Marin Marais par Jordi Savall à la viole de gambe

*Farinelli*, film de Gérard CORBIAU, extrait avec les musiques d'Haendel

**Voix et style baroque**

Aux XVIIe et XVIIIe siècles, les **castrats** sont très importants, comme Farinelli 1705-1782), qui était une star dans toute l'Europe. Il chantait avec une grande **virtuosité** et une grande sensibilité musicale dans une **tessiture** de plus de trois octaves.

La castration permettait de garder la voix pure et l'agilité de l'enfance, mais avec un souffle et une puissance d'adulte.

Dans le film de Gérard CORBIAU, Farinelli interprète des musiques de **Georg Friedrich HAENDEL**, grand compositeur de la première moitié du XVIIIe siècle.

Documentaire : *Nostalgie d'une voix perdue*

Bonus dans le film *Farinelli*, sur la reconstitution de sa voix : 7 premières minutes
Pour reconstituer cette voix exceptionnelle, il a fallu une voix de soprane (voix de femme aiguë) et une voix de haute-contre (voix d'homme travaillée dans le registre de tête, appelée aussi contre-ténor).

Voix de haute-contre d'aujourd'hui :

- Derek Lee Ragin (voix de Farinelli dans le registre « grave »)
- Andreas SCHOLL écouté dans un air d'alto de *l'Oratorio de Noël* de **Jean-Sébastien BACH**

L'évaluation terminale s'est faite en classe en deux temps : connaissances puis capacités d'écoute à partir d'extraits musicaux (œuvres complémentaires), avec autoévaluation des compétences au moment de la restitution du travail. Pour l'interprétation, le travail a été évalué collectivement et en partie par petits groupes de deux à quatre élèves à partir de la maîtrise collective du début du chant.

# ASSOCIATION DES PROFESSEURS D'ÉDUCATION MUSICALE

Siège social : 6 impasse Dubet

33700 Mérignac

www.apemu.fr

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

ADAM OURET Maïté, BARBIER Yolande, BAUDY Catherine, BERTIER WOLFROM Martine, BOUGAULT Isabelle, GARNY Anne-Françoise, GEGOUT Etienne, GODAY-RAMOS, HARBULOT Renata, HONORAT Martine, LAPORTE Claude, LATOUR Michèle, MARIINI Emmanuelle, QUINET Marie-Françoise, SCEBALT Anne-Claire, SEGUI Fernando, THIEBAUX HARANGER Hélène, WAGNER Hélène.

## BUREAU

**Présidente**

Yolande BARBIER
6 impasse Dubet
33700 Mérignac
06.13.43.92.25
barbier.yoli@free.fr

**Vice-président**

Fernando SEGUI
24 place des Hirondelles
69140 Rillieux-la-pape
06.63.61.99.58
fernando.segui@wanadoo.fr

**Vice-président**

Etienne GÉGOUT
18 route de Voirincourt
54280 Seichamps
03.83.21.88.21
etienne.gegout@free.fr

**Trésorière**

Pascale GODAY-RAMOS
6 place de l'église
31290 Avignonet Lauragais
06.24.13.00.84
pascale.goday@gmail.com

**Trésorière adjointe**

Martine BERTIER-WOLFROM
12 rue Barral de Montferrat
38100 Grenoble
Tél/fax : 04.76.47.92.17
ma.berwol@free.fr

**Secrétaire**

Renata HARBULOT
4 rue du Professeur Debré
Bâtiment 3A
21000 Dijon
renata.harbulot@orange.fr

**Directrice de la publication**

Anne-Claire SCEBALT
6 rue du cerf
88000 Epinal
03.29.31.68.20
anneclaire.scebalt@gmail.com

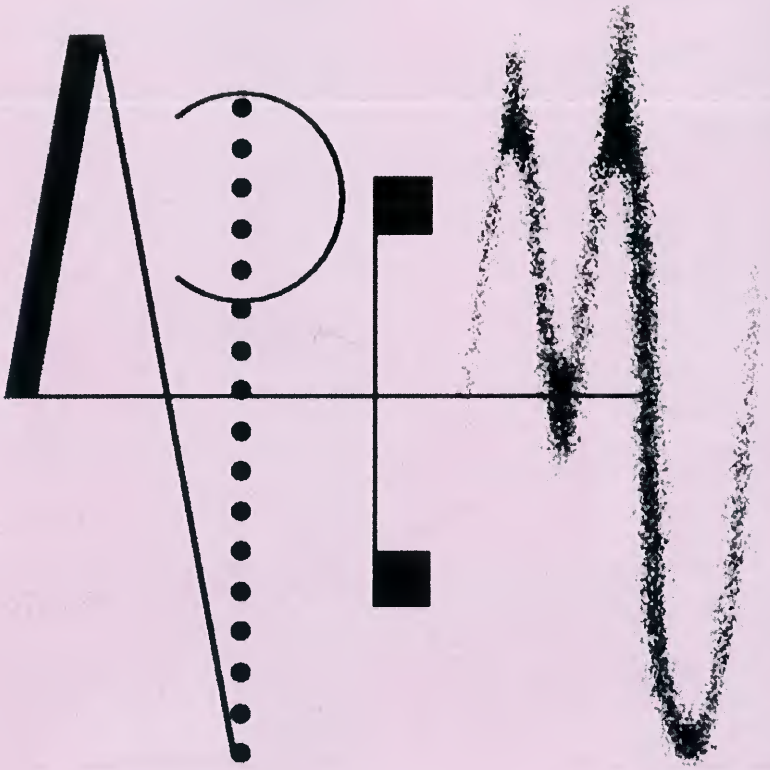
**Mise en page de la revue**

Imprimerie LM PRINT
3 avenue des tilleuls
69360 St Symphorien d'Ozon
LMPrint@wanadoo.fr www.lmprint.fr

Certifiée IMPRIM'VERT depuis 2008

**Aix - Marseille**
**Martine Honorat** :
12 avenue d'Indochine 13100 Aix-en-Provence
04 42 21 35 64 *martinehonorat@wanadoo.fr*
**Amiens**
**Sabine Dommanget** :
5 rue de l'Abbé Danicourt 80260 Naours
*jesab@sfr.fr*
**Besançon**
**Maïté Adam Ouret** :
6 rue Nungesser et Coli 25200 Montbéliard
03 81 90 06 03 *adamouret.maite@wanadoo.fr*
**Bordeaux**
**Catherine Baudy** :
12 allée François Villon 33510 Andernos
05 56 26 25 86 *catherine.baudy@wanadoo.fr*
**Caen**
**Patrick Leroy** :
2 Allée de la Glacière Résidence Le Parc de Lébisey
14200 Hérouville Saint-Clair
*pl-leroy@wanadoo.fr*
**Clermont - Ferrand**
**Claude Laporte** : 10 bd Léon Malfreyt
63000 Clermont - Ferrand
*cl.laporte@wanadoo.fr*
**Corse**
**Emmanuelle Mariini** : Résidence l'Aiglon Bât. B
rue du Chanoine Colombani - 20200 Bastia
*m.emmanuelle@wanadoo.fr*
**Créteil**
**Rachel Roguin** :
19 allée de la Châtaigneraie 95270 Saint-Martin du Tertre
06 37 26 44 62
*rachel.roguin@orange.fr*
**Dijon**
**Francis Harbulot** :
4 rue du Professeur Debré - Bât. 3A - 21000 Dijon
03 80 41 31 40 francis.harbulot@orange.fr
**Christine Vallin** : Verseaux 71740 St Maurice
03 85 26 23 91 *christine.vallin@wanadoo.fr*
**Grenoble**
**Martine Bertier-Wolfrom** :
12 rue Barral de Montferrat 38100 Grenoble
tél/fax : 04 76 47 92 17 *ma.berwol@free.fr*
**Guadeloupe**
En attente de nomination
**Guyane**
En attente de nomination
**La Réunion**
**Catherine Pey** :
12 chemin des Fleurs 97490 Ste Clotilde
02 62 52 58 72 *pey.cat@voila.fr*
**Lille**
**Marie-Françoise Quinet** :
32 rue Louis Delos 59700 Marq en Baroeul
Tel 03 20 31 57 66 / 06 89 81 65 16
*mfquinet@dbmail.com*
**Limoges**
En attente de nomination, s'adresser à :
**Claude Laporte** : 10 bd Léon Malfreyt
63000 Clermont - Ferrand
*cl.laporte@wanadoo.fr*

**Lyon**
**Anne-Françoise Garny** :
3 rue des joncs 01000 Bourg-en-Bresse
04 74 50 32 65 *annefgy@orange.fr*
**Martinique** :
En attente de nomination
**Montpellier**
**Jean-Michel Vallot** :
11 rue Lieutenant Gilles 66330 Cabestany
*jean-michel.vallot@ac-montpellier.fr*
**Nancy - Metz**
**Hélène Wagner** :
22 rue Martial Mourot 54600 Villers Les Nancy
03 83 40 83 28
*helene.wagner@ac-nancy-metz.fr*
**Nantes**
**Jean-Martial Fouilloux** :
33 rue Maurice Lagathu 44400 Rezé
06 77 90 04 95
*jean-martial.fouilloux@wanadoo.fr*
**Nice**
**Erik De Brun** :
4 rue Charles Peguy 06100 Nice
04 93 52 26 49 / 06 77 18 67 62
*e.debrun@wanadoo.fr*
**Orléans - Tours**
En attente de nomination
**Paris**
**Denis Féau** :
7 rue du Dessous des berges 75013 Paris
01 43 20 24 25 *Denis_feau@yahoo.fr*
**Poitiers**
En attente de nomination
**Reims**
En attente de nomination
**Rennes**
En attente de nomination, s'adresser à :
**Michèle Latour** :
9 rue de Neuvillette 76240 Le Mesnil-Esnard
*michele.latour@laposte.net*
**Rouen**
**Patrice Latour** :
9 rue de Neuvillette 76240 Le Mesni-Esnard
02 35 79 83 40 *pmlatour@hotmail.com*
**Strasbourg**
**Monique Haug**
3 rue du moulin 67600 MUSSIG
03 88 85 39 13
**Toulouse**
**Marie-Stéphane Punsola:**
11 ch Gaylar 31270 Cugnaux
05 67 74 29 72 / 06 81 90 34 10
*punsolamarie@aliceadsl.fr*
**Goday Ramos Pascale:**
6 place de l'église 31290 Avignonet Lauragais
05 34 66 23 12 / 06 24 13 00 84
*pascalegoday@gmail.com*
**Versailles**
**Anne Lemarchand** :
218 rue du Maréchal Foch 78410 Flins sur seine
01 30 95 78 10
*guyanne.lemarchand@gmail.fr*



**Imprimerie LM Print** - Saint Symphorien d'Ozon (69)
Mise en page: Anne-Claire SCEBALT/Imprimerie LM PRINT
Dépôt légal : 1er trimestre - 213 - ISSN : 1265 - 3462
Abonnement : 38 € - Prix de vente au numéro : 9,50 €